كلمة الوزارة

العولمة وانحسار القيم المعنوية

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

السيد سفير المملكة الإسبانية بدمشق.. مانويل كاتو

السيد كارلوس فارونا ناريبون.. مدير معهد ثربانتس

أيها السادة العلماء الأفاضل المشاركون في ندوة العولمة والحداثة

أيتها الأخوات.. أيها الأخوة.

نحييكم أكبر تحية، مرحبًا بالضيوف الأكارم من الباحثين العرب والأجانب، على أرض سورية العربية، مهد الحضارات ورمز التآخي بين الأديان والثقافات وموئل القيم الإنسانية، انطلاقًا من ماضيها المجيد ذي الآفاق الحضارية الرامية

❊ نص الكلمة التي ألقاها الدكتور محمود السيّد، وزير الثقافة، في افتتاح ندوة (العولمة والحداثة) التي أقيمت بالتعاون بين وزارة الثقافة ومعهد ثربانتس /إسبانيا/ بدمشق.

إلى المحبة والسلام واحترام الآخر وكراهية الظلم والعدوان والعنصرية والاستعلاء، ومعتزاً في الوقت نفسه، بعلاقات الصداقة بين المملكة الإسبانية والجمهورية العربية السورية وبين شعبينا.

إن موضوع ندوتكم من الأهمية بمكان، إنه موضوع الساعة. ذلك لأن للعولمة جانبين، أحدهما مضيء وثانيهما مظلم وقاتم. ولأن كان للعولمة دور في انفتاح الثقافات على بعضها، وفي تقريب المسافات بين الأصقاع وتحويل العالم إلى قرية كونية، فإن لها وجهها القاتم في هيمنة الأقوياء على الضعفاء وفي الاجتياح المادي وانحسار القيم المعنوية وسيطرة المصالح وسيرورة القيم الاستهلاكية، وانبعاث كل ما يفرق ويمزق الروابط بين أبناء الأمة الواحدة، ووأد كل ما يدعو إلى الوحدة ويصون الذاتية الثقافية للأمم والشعوب.

وفي ظلال هذه العولمة يزداد الأغنياء غنىً وتزداد شريحة الفقراء اتساعاً وتنتهك حقوق الإنسان. إذ على الرغم من التقدم الذي عرفه الإنسان في ضوء ثورة التقانة والمعلوماتية والاتصال، إلا أنه ويا للأسف لم يستطع أن يعيش على الأرض على أنه إنسان يحس بمشاعر أخيه الإنسان، وغدا الاعتراف بمنطق القوة وشريعة الغاب لا بمنطق الحق والقيم، هو المسيطر على الساحة في عالمنا المعاصر، الذي اضطربت فيه المعايير فوقف إلى جانب الجلاد ضد الضحية، وتجمدت فيه المشاعر، وتحجرت فيه العواطف تجاه ما يجري لأهلنا في فلسطين المحتلة من مجازر لم تعرف البشرية لها مثيلاً على أيدي المحتلين الإسرائيليين، ومع ذلك يصم العالم أذنيه عن سماع أنات الثكالى واليتامى والأطفال والمعوقين دون أن يردع أعداء الحياة عن ممارساتهم الإجرامية والوحشية.

وإنها لمفارقة عجيبة أن توصم الحضارة العربية الإسلامية بالإرهاب وهي من أعرق الحضارات قيماً وتسامحاً، وأن يوضع العرب والمسلمون في خندق الإرهاب، في الوقت الذي يوضع فيه المحتلون الإسرائيليون الذين يزرعون الدمار والخراب في خندق السلام.

إن عالمًا تلك هي حاله يحتاج إلى ترسيخ القيم الإنسانية وسيرورتها وانتشارها لمقاومة الآثار السلبية للعولمة، وهذا ما أكده رائد المشروع النهضوي لأمتنا في

التطوير والتحديث السيّد الرئيس بشار الأسد إذ يقول: «إن الحوار بين الحضارات الذي نطالب به اليوم يؤدي إلى تآخي الحضارات ومن ثم إلى اندماجها، مما يسمح لنا أن نتجنب الوصول في المستقبل إلى عولمة شاذة مبنية على إلغاء الثقافات أو تهميشها، وأن نحقق العولمة السليمة التي تبنى على مساهمة كل الشعوب في العمل لتحقيق هدف الوصول إلى مزيج حضاري متجانس يرتقي بالإنسان إلى الأعلى. وإن سورية التي انتشر عبرها الإسلام كما انتشرت عبرها المسيحية إلى أرجاء العالم كله، والتي قامت فيها أقدم حضارات العالم، يرنو شعبها اليوم بثقة وأمل إلى موضوع حوار الحضارات وما يرمز إليه من ارتباط بالماضي وانطلاق إلى مستقبل مشرق ملؤه السلام والوئام».

ويتساءل سيادته قائلاً: «كيف استطاعت الإنسانية أن تحقق العلاقات الثقافية قبل آلاف أو مئات السنين، بينما نحن اليوم في عصر الاتصالات والعصر الرقمي لا نحقق الدرجة نفسها من التواصل إن المشكلة ليست في التقانة بل في طبيعة العلاقات الإنسانية، ومن دون هذه الإنسانية لا نستطيع أن نحقق العولمة الصحيحة التي نسعى إليها».

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

إن على الأحرار في هذا العالم تجاه هذه العولمة المظلمة والظالمة أن يلتقوا على قيم الحق والعدالة والمساواة بين البشر جميعاً، ذلك لأن طالبي الحق شركاء، وأن بينهم نسباً ورابطة قوية هي رابطة البحث عن الحق والاهتمام به على حد تعبير الكندي في تراثنا، وأن يكونوا فريق عمل واحداً في عملية الحوار بين الحضارات بغية الارتقاء بالإنسانية إلى ما هي جديرة به سمواً ورفعة وكمالاً. ولقد رأى الفارابي أن أكمل اجتماع إنساني هو الاجتماع الذي يشتمل على جميع أمم الأرض، كما رأى سعدي الشيرازي أن الناس جميعاً على الأرض أسرة واحدة.

والواقع أن كوكب الأرض ما هو إلا سفينة فضاء ينبغي لجميع سكانه أن يتعاونوا ويتآزروا لأنهم جميعاً في مركب واحد، ووحدها القيم الإنسانية هي التي تحافظ على سلامة الراكبين في هذه السفينة الفضائية، ووحدها القيم الإنسانية على مر القرون هي التي تجعل أصحابها والمتحلين بها جديرين

بالاحترام والتقدير من أمثال «كونفوشيوس وأفلاطون وشيشرون وأبي العلاء ولوك وروسو وطاغور وغوركي وجيفرسون وشاعر انجلترا جون ميلتون ووليم جيمس وجون ديوي في أمريكا. وفي أمريكا حالياً يشير «نيل بوستمان» إلى أن الناس باتوا قلقين تجاه هل تجردنا التقانة من إنسانيتنا أم تغنيها؟

لقد كتب «وليام بليك» في القرن التاسع عشر حول الطواحين الشيطانية المظلمة التي سلبت البشر أرواحهم، وحذّر «آرنولد» من أن الإيمان بالآلة يعد أسوأ تهديد للبشر، ووقف كل من «كارليل وراسكين - ووليام موريس» ضد التدهور الروحي الذي أدّى إليه التقدم الصناعي والتقاني. ونعود إلى التساؤل: هل حوّلت العولمة العالم إلى قرية كونية تتسم بأخلاق القرية من حب وتآزر وتعارف وتعاضد أم أنها أرغمت البشر على العودة إلى الهويات القبلية والجفاء الاجتماعي والأثرة والفردية؟

تلك هي الأسئلة التي ستحاول ندوتكم الإجابة عنها.

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

إن ندوتكم غنية بأبحاثها التي تسلط الأضواء على العلاقة بين الحداثة والعولمة والعولمة والخصوصية الثقافية والعلاقة بين الهوية والعولمة، وتأثير التقانة الحديثة على التقاليد العربية وإشكالية الحداثة في الخطاب الديني وفي الفكر العربي المعاصر، ولا شك في أن الحوارات والمناقشات والتعقيبات والمداخلات التي ستتم في ضوء هذه الأبحاث إنما ستزيد ندوتكم غنى على غنى.

أتمنى للمنتدين التوفيق والنجاح، وطيب الإقامة لضيوفنا الأعزاء.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

كلمة المعرفة

9

المشهد الكئيب

نظرة على واقع ثقافة الطفل في سورية

رئيسة التحرير
د. إنصاف حمد

نعتقد أن مسألة العمل على الاحتفاظ بهوية ثقافية متميزة، والسعي إلى تحقيق الذات الثقافية الحضارية تكتسب أهمية خاصة وسط التقدم الهائل في وسائل الاتصال، والتي تتيح إمكانات لا محدودة لنشر ثقافات بعينها، قد تروم إلى الهيمنة على غيرها تحقيقاً لمصالح معينة، وقد تنجح في ذلك بتضافر عوامل عديدة بعضها ذاتي وبعضها موضوعي.

ومع أن سياق تطور المجتمعات ينحو نحو تفرد الشخصية، ويميل إلى الاعتراف بأحقية تواجد كل أنماط الشخصيات في المجتمع، فإن المجتمعات المختلفة لا تزال تسعى إلى بناء نموذج عام للشخصية يعكس هويتها الثقافية، وهي ما يسمى بالشخصية الأساسية التي تسهم في تشكيلها مصادر متعددة هي مؤسسات

المجتمعات أساساً، كالأسرة، والمدرسة وأماكن العبادة، والنوادي، والمراكز الثقافية، ووسائل الاتصال المختلفة.

من هنا يمكن القول، إن عملية تثقيف الطفل، بواسطة تلك المصادر والوسائط، تكتسب أهميتها من الأهمية المشار إليها أعلاه لتحقيق الذات الثقافية. وتتطلب بالتالي العمل على توفير الشروط الملائمة للترابط المجتمعي عبر توفير أفضل بيئة ممكنة لتحقيق تنمية ثقافية للأطفال، في سيرورة عملية التنمية المجتمعية ككل، وبوصفهم إحدى المجموعات الأساسية المستهدفة.

وإذا ما كانت الثقافة، كما تشير الموسوعة الدولية، كمفهوم، يبرز، من الناحية التطورية، الخصائص التي تميز الكائن الإنساني عن غيره من الكائنات، بتفرده بالقدرة على الإبداع الثقافي، أي قدرته على خلق الأدوات ونقلها إلى الأجيال المتعاقبة. فإنه يشير من الجانب الوصفي، إلى حصيلة ما تنتجه كل جماعة إنسانية من أفكار وعادات وتقاليد وقيم، تميزها وتميز أفرادها بخصائص معينة أما أنماط التفكير والعمل، فهي تنتمي إلى مفهوم الثقافة كأسلوب حياة، حيث يبرز المضمون الإبداعي الذي تعمل الثقافة من خلاله على توسيع وتجسيد المعايير والقيم الثقافية وتحويلها من ثراء في التاريخ الحضاري الإنساني إلى ثراء في داخل الشخصيات الإنسانية.

وفقاً لهذه الجوانب المتعددة لمقاربة مفهوم الثقافة، يمكن أن تحدد ثقافة الأطفال بوصفها المعارف والاتجاهات التي يتشربها الأطفال من مؤسسات المجتمع المختلفة، أو تلك التي يكتشفونها بأنفسهم في سياق تفاعلهم مع العالم المحيط بهم، إنها بعبارة أخرى، الطريقة التي يرى بها الأطفال أنفسهم، إضافة إلى الطريقة التي يراهم بها الكبار، وهي بذلك نتاج الطفولة والثقافة معاً، نتاج التعلم والتعليم، نتاج لطفولة الطفل وعالمها المتميز عن عالم الكبار ولعمليات التنميط الثقافي التي يتعرض لها الأطفال في المجتمع بإكسابهم أسلوب حياة الجماعة واكتسابهم للمفاهيم والمعارف التي تمكنهم من الإدراك والتعلم وتقييم المواقف والأحداث والظواهر والعلاقات، واكتسابهم أيضاً للمهارات اللازمة للعيش في المجتمع والتفاعل معه.

لكن النظرة إلى ثقافة الأطفال لاتزال تتوجه -في غالبيتها- إلى ما يراه الكبار في الصغار، وما يفعلونه من أجلهم، بينما تندر التوجهات التي تأخذ بعين الاعتبار محاولة التعرف على تصورات الأطفال عن العالم الذي يعيشون فيه،

أو استقصاء ما يريدون منه وما يرغبون فيه، إنها، بالتالي، تقع في خطأ إنتاج ثقافة للأطفال من منظور الكبار ومعاييرهم فقط، مع إهمال لخصوصية منطق الطفولة وعالمها المتميز. وكنتيجة منطقية لهذا الوضع، يقع الراصد لواقع ثقافة الأطفال في الخطأ نفسه، حيث يدرس ما يقدمه الكبار للصغار في المجالات جميعها، إما مرغماً على إهمال رأي الأطفال ومقترحاتهم لأن الجانب الأول هو الجانب الوحيد المتاح للدراسة، أو لتقصير منه في إدراك أهمية قياس العلاقة المتبادلة بين الجانبين.

ولعلنا في محاولتنا هذه لرصد واقع ثقافة الطفل في بلادنا سنقع في محظور التركيز على الجانب الأول -ما يقدمه الكبار للصغار- لا لعدم إدراك منا بأهمية رصد الجانب الثاني، بل لعدم توفره أساساً.

ولعله من الضروري أن نشير بداية، أن موضوع ثقافة الطفل لم يأخذ -حتى الساعة- الاهتمام الذي يستحقه من الجهات المعنية، كجزء مثلاً، من الاهتمام المعطى للصحة والتعليم، والذي أعطى ثماراً جيدة تكاد تبلغ المعايير العالمية على المستوى الكمي، وإن قصرت عنها في الجانب الكيفي أي ما يتصل بالجودة والنوعية.

ولأن الوضع هكذا، يمكننا أن نلحظ مثلاً، افتقارنا إلى توجه استراتيجي يتضمن توافقاً مجتمعياً على أهداف ومضمون الثقافة التي نريد تقديمها للأطفال، فضلاً عن غياب الخطط والإجراءات التي يمكن بموجبها الاقتراب من التحقيق الأمثل لتلك الأهداف، ومن هنا يمكن أن نفهم ما يعتور عمل الجهات العاملة في مجال ثقافة الطفل من ضعف في التنسيق، إن لم يكن انعدامه، ومن ثم غياب لتوزيع واضح للمهام يضمن، إضافة إلى تحقيق الأهداف، وصولاً إلى فئات الأطفال الاجتماعية المختلفة ومراحلهم العمرية المتنوعة، واحتياجاتهم المتعددة.

ويترتب على ما سبق، ضعف في الاستثمار الأمثل للطاقات البشرية الموجودة والعاملة في مجال الطفل، والتي تعلن عن نفسها بوضوح عبر فوزها المتكرر بجوائز المسابقات العربية التي تقام هنا وهناك، كما يرافق ذلك افتقار إلى الاستثمار الأقصى للإمكانيات المادية الموجودة من مراكز ثقافية ومدارس ووسائل اتصال متنوعة ومتاحة.

ومن الطبيعي بعد كل ذلك، حدوث تقصير في تقديم الوجبة الثقافية الضرورية والكاملة للأطفال، وتركهم من ثم، عرضة لتأثيرات شتى، من مصادر ثقافية أخرى، قد تترك تأثيرات سلبية، خلا أنها قد تتعارض مع ما يتم تقديمه من مضامين ثقافية في الوسائط الثقافية الوطنية العاملة في مجال الطفولة، على قلتها وتشتتها، ووقوع معظمها، خاصة تلك التي تتبع للجهات الرسمية والمنظمات

الشعبية وبعض الجهات الخاصة، وفي الكثير مما تقدمه، في نفق تصور أحادي الجانب لثقافة طفلية موجهة ومؤطرة، جافه تفتقد الإمتاع والتشويق، وتكاد تكون تابعة للذهنية التلقينية المدرسية.. مع الاعتراف أن هذه الملاحظة وملاحظات أخرى تتعلق بالمضمون هي نتيجة انطباعات شخصية تولدت من متابعات ورصد أولي لما يقدم في هذا المجال وتحتاج - لتدعيمها أو دحضها- إلى دراسة معمقة مدعمة بتحليل للمضمون وموثقة بالأرقام.

فإذا ما دخلنا في تفاصيل مشهد ثقافة الطفل في سورية، وتتبعنا من حيث الكم على الأقل، بما هو الجانب الوحيد تقريباً المتاح رصده حتى الآن، لن نجد إلا حصاداً بائساً ينتج تفاصيل كئيبة للمشهد المرصود.

فعلى صعيد مطبوعات الأطفال التي تصدر عن بعض الجهات الرسمية وشبه الرسمية، كوزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب، لا يتجاوز عدد العناوين التي تصدر في العام عن كل جهة منهما حوالي ٦ عناوين، وبعدد نسخ لا يتجاوز بدوره ٣٠٠٠ نسخة للعنوان الواحد، وهذه الوتيرة استمرت في السنوات الثلاث الأخيرة بتراجع إلى النصف عن الرقم المحقق في حقبة التسعينات (١٢ كتاباً للأطفال في العام لوزارة الثقافة) فإلى أي حد يمكن أن تكون هذه الأرقام ذات دلالة، بعدد عناوينها ونسخها، قياساً إلى حجم الجمهور الموجهة له والذي هو عدد الأطفال في سورية.

وهذه المطبوعات، على قلة كمها، تفتقر إلى الاهتمام بالشكل الفني للمطبوعة، من حيث الحجم والورق والألوان والرسوم وحجم الحرف، والذي يجب أن يلقى اهتماماً كبيراً في مطبوعات الأطفال. كما أنها تقتصر على الأجناس الأدبية، القصة بالدرجة الأولى، المترجمة في حالة وزارة الثقافة والمؤلفة في حالة اتحاد الكتاب، ثم الشعر فالمسرحية، فالرواية، وهذا يعني غياباً تاماً لأنواع الكتب الأخرى كالمعاجم والموسوعات العلمية وكتب التاريخ وسير العظماء والكتب ثنائية اللغة.

ومن الملاحظ أن هذه المطبوعات تصدر في شكل مجموعات قصصية، مع أن إصدارها بشكل قصص مفردة مناسب أكثر للمرحلة الطفلية، وهي تكاد تكون بمجملها موجهة إلى المرحلة العمرية المتوسطة، بغياب شبه تام لكتب مرحلة الطفولة المبكرة ومرحلة اليفاعة على أهميتهما وخصوصيتهما.

أما ما يتصل بالمضمون وجودته، ونوع القيم المقدمة وتوافقها مع الخصوصية الثقافية والبيئة، والقالب اللغوي المستخدم ومدى مناسبته لمرحلة الطفولة، والذي يتطلب إجراء دراسات علمية دقيقة من قبل مختصين، فإننا لا نجد أي دراسة قامت بها أي من الجهتين المذكورتين بخصوص إصداراتهما في هذا المجال هذا إذا ما

استثنينا بعض الدراسات الأكاديمية، التي لا تتجاوز أصابع اليد والتي قامت بجهد شخصي، ورصدت من بين ما رصدته، بعض مطبوعات هذه الجهات. وهذا تقصير كبير في هذا المجال آن الأوان لتلافيه، جنباً إلى جنب مع الاهتمام بمسألة التسويق والتوزيع، والحرص على معرفة رأي الأطفال في ما يقدم لهم ومقترحاتهم وملاحظاتهم في هذا المجال.

يزداد المشهد كآبة إذا ما حولنا وجهتنا صوب المراكز الثقافية، وعلمنا أنه حتى هذه الساعة لا يوجد أي مركز ثقافي خاص بالأطفال في سورية، وأن المراكز الثقافية المنتشرة في أنحاء البلاد كافة، والبالغ عددها ٣٩١ مركزاً، فقط ٩١ مركزاً منها له مقرات خاصة هي بالأساس أبنية مصممة لأنشطة الكبار الثقافية ولم يلحظ في تصميمها تخصيص حيّز معيّن لأنشطة الأطفال، ومع ذلك، فإن هذه المراكز بدأت مؤخراً تكريس جزء من فعالياتها للأطفال، يبقى جد ضئيل قياساً إلى عدد هذه المراكز وتوزع أنشطتها، وقياساً بعدد الأطفال المحتاجين لخدماتها، ويقل العدد أكثر إذا ما ميّزنا بين فعاليات عن الأطفال وفعاليات للأطفال، والتي يخلط بينها عامة في التقارير الإحصائية لهذه المراكز.

أما كتب الأطفال في هذه المراكز، والبالغة حوالي ٢٠٠ ألف كتاب، فهي موزّعة كيفياً وبشكل غير مدروس بينها ولا يتم اقتناؤها وتحديثها وفقاً لخطة مبرمجة كمّاً ونوعاً، وما يزال عدد الأطفال الذين يرتادون المراكز للاستفادة منها أقل بكثير مما هو مأمول، رغم ارتفاعه من ١١٢ ألف طفل عام ٢٠٠٠ إلى ٢٦٢ ألف طفل عام ٢٠٠٢.

وقد بدأ الاهتمام بمعارض متخصصة لكتب الأطفال منذ ما يزيد على عام فقط وهي مقصورة -مركزياً- على الدور المحلية، ومناطقياً على مبادرات معظمها من دور النشر الخاصة لتسويق كتبها، وهذه الأخيرة لها شجون، فهي من حيث العدد لا تتجاوز ٨ دور متخصصة في نشر كتب الأطفال، إضافة إلى بعض الدور الأخرى غير المتخصصة والتي تنشر للأطفال كجزء من مجمل عملها. وبمقدور المتتبع لإصدارات هذه الدور أن يلحظ ذيوع النمط الوعظي والإرشادي على منشوراتها، أو اعتمادها على ترجمة الرائج عالمياً، وقلة استعانتها باختصاصين في مجال عملها، مما يوقع مطبوعاتها في مطبّات تربوية وقيمية ولغوية خطيرة. ومع كل هذه الشوائب التي تعتور عملها، فهي تقدم مطبوعاتها -عموماً- بشكل مشوّق وجذّاب عبر ألوان ورسوم

وحجوم تتناسب واحتياجات الطفولة، وهذا الاهتمام، في جزء منه، إنما يكون لضمان ترويج الكتب وتسويقها وهي ناحيه تحوز على اهتمام كبير من أصحاب هذه الدور في حين أنها لا تلقى اهتماماً يذكر من قبل الجهات الرسمية.

فإذا ما يممنا وجهتنا صوب السينما، ستزيد هذه في الطنبور نغماً، حيث لن نجد أي فيلم طويل للأطفال تم إنتاجه حتى تاريخه من قبل المؤسسة العامة للسينما، حيث تحاول المؤسسة تعويض هذا النقص بإقامة أسابيع سينمائية للأطفال تعتمد أساساً على المستورد من أفلام الأطفال وغالباً ما تكون أفلاماً قديمة أو معاد عرضها، وذلك كله في ظل تدني صلاحية صالات السينما للعرض أساساً، ولعروض الأطفال بشكل خاص. ولابد هنا من ذكر تجربة يتيمة لإحدى الشركات الخاصة والتي لاقت نجاحاً طيباً من قبل جمهور الأطفال.

يختلف الحال نسبياً في مجال المسرح فهناك فرقة مسرح يتيمة للعرائس، تقدم، ومنذ عدة عقود، عملاً أو عملين في العام، اعتماداً في الغالب على نصوص مترجمة، يعرض الواحد منها حوالي شهر، وبدلاً من أن تتوسع وتمتد الجولة السنوية له في المحافظات، باتت تقتصر على أيام قليلة أثناء مهرجان المحبة. أما مسرح الطفل فلا تزيد أعماله، في كل المحافظات التي يتواجد فيها، على ٤ أو ٥ أعمال سنوياً، لا يعرض الواحد منها أكثر من ٣٠ عرضاً.

وإذا ما تجاوزنا المسرحيات التي يقدمها أطفال وتشرف عليها المنظمات الشعبية، بوصفها تصنع أساساً للمهرجانات ولا تعرض جماهيرياً، فلن يبقى لدينا سوى أعمال الفرق المسرحية الخاصة، وهذه، إضافة إلى قلة عددها، يغلب عليها عموماً الطابع التجاري المعتمد أساساً على الإبهار والتهريج.

ولكي يكتمل المشهد، لابد من التنويه إلى تنبه بعض الجهات الرسمية مؤخراً لأهمية ثقافة الطفل، والذي تجلى في إحداث مديرية خاصة بها في وزارة الثقافة بدأت تعلن عن وجودها عبر العديد من الفعاليات والمبادرات، إلا أن هذه المديرية، ونظراً لحداثة عهدها، تعاني من عدم وضوح مهامها، وتشابكها مع مهام مديريات أخرى، إضافة إلى حاجتها إلى كادر واسع ومؤهل. ولابد من الإشارة إلى أن عملها يقتصر على الإشراف، نظرياً، على ما تقدمه وزارة الثقافة من أعمال للأطفال.

ومع أن الحال يختلف مع الإذاعة والتلفاز، حيث وجدت دوائر متخصصة تشرف على برامج الأطفال منذ عقود عدة، إلا أن الحصاد ضئيل جداً قياساً إلى المدة الزمنية والمبالغ المرصودة خاصة في التلفاز، فمع أن الأقنية الثلاث تخصص ساعة

يومياً، في كل منها، إلا أن نسبة المحلي فيها لا تتجاوز النصف، وهي في غالبيتها برامج تطبخ على عجل، ويسود الكثير منها الارتجال والتسطيح، ويعوزها الكادر المتخصص والمدرب، ونادراً ما يقوم التلفاز بإنتاج مواد درامية محلية (تمثيليات أو مسلسلات أو أفلام) وكذا الحال بالنسبة لأغنية الأطفال، ولم يغامر حتى الآن بإنتاج مادة كرتونية محلية، ويقتصر ما يقدمه في هذا المجال على دبلجة أو ترجمة مواد مستوردة قد لا يتفق الكثير منها مع خصوصية ثقافتنا حيث يروج لقيم غريبة عن هذه الثقافة؛ وإذ يسد الجيد منها فراغاً ويتيح للأطفال انفتاحاً على ثقافات الشعوب الأخرى أو تحفيزاً للخيال ضرورياً ومطلوباً لعالم الطفولة إلا أن ضآلة الحجم الكلي تسلم أطفالنا، خاصة في أيام العطل، إلى رياح القنوات الأخرى، وما يمكن أن يتركه ذلك من تأثيرات سلبية.

وإذا كانت برامج الأطفال في التلفاز لم تستطع أن تكّون لنفسها شخصية واضحة الملامح أو تترك بصمتها في عالم برامج الأطفال، فإن الحال يختلف مع برامج الأطفال في الإذاعة، والتي تكاد تسجن نفسها في لون واحد وإطار واحد قلما طرأ عليه تغيير، تقدم من خلاله نماذج نمطية لأطفال يتكلمون لغة خشبية وبطريقة مصطنعة ومفتعلة تفتقد عفوية الأطفال وتلقائية عوالمهم وتحذو حذو عالم الكبار عبر تقليد مشوه وغير مطلوب. وهذا أيضاً يمكن لحظه في برامج التلفاز التي يشارك فيها أطفال وإن بدرجة أقل. ورغم ضآلة مدة البث لبرامج الأطفال في الإذاعة والتي لا تتجاوز نسبتها ١/١٤٠ ساعة أسبوعياً، فإن هذه البرامج لا يتابعها سوى نسبة ضئيلة من الأطفال لا تتجاوز ١٠٪ وفقاً لنتائج دراسة قامت بها وزارة الإعلام بالتعاون مع اليونسيف عام ١٩٩٩م، وتم فيها رصد آراء الأطفال ومقترحاتهم حول برامجهم. وخلا هذه الدراسة اليتيمة لا نجد شيئاً يذكر حول دراسات تقيّم جودة ما يقدم، أو ترصد مدى متابعته من قبل الأطفال ورأيهم فيه، أو تبين على الأقل، مدى الاستفادة من الدراسة السابقة وانعكاس ذلك على البرامج التي أعدت لاحقاً.

هل يتغير المشهد في مجال صحف الأطفال ومجلاتهم؟ لا نعتقد ذلك، إذ سنجد قسماً مما يقدم في هذا المجال يصدر عن الطلائع والشبيبة كمنظمات شعبية عاملة في مجال الطفولة، ورغم افتقاد الدراسات التحليلية والتقيمية لما تقدمه، أو لرأي الأطفال فيها، فإن الراصد يستطيع ملاحظة ما تعانيه جل إصداراتها من نمطية رتيبة ولغة متصلبة عفا عنها الزمان. أعتقد أنها أساءت إلى التوجهات والشعارات التي تخدمها بدلاً من تقويتها وتعزيزها، وينسحب الأمر على

الكثير من الأنشطة التي تقدمها هذه الجهات، والتي تعاني من تخلف الأساليب المتبعة في إيصالها، وأضحت بحاجة إلى إعادة نظر تجعلها تواكب المتغيرات، في اللغة والأساليب والمضمون والابتعاد عن الاستسهال وعقلية الموظف التي يعمل بموجبها العديد من العاملين فيها.

فإذا ما تركنا هذا الجزء جانباً، لن نجد سوى مجلة أسامة ذات التاريخ العريق والحضور القوي سابقاً، والتي عادت قبل عدة شهور إلى الصدور مجدداً بعد توقف دام حوالي العامين نظراً لفقدان آلية العمل المؤسسي فيها، مع أنها تصدر عن وزارة مختصة كوزارة الثقافة، هذا الخلل الذي أدى في بداياته إلى عدم انتظام صدورها وتراجع مستواها، ثم توقفها. ولعلها الآن في إصدارها الجديد تستطيع تلبية احتياجات الأطفال ومتطلبات العصر، مضموناً وشكلاً، وبذلك فقط تستطيع أن تعود لسد الفجوة التي تركها غيابها، وهذا يتطلب الابتعاد ما أمكن عن مكامن الخلل التي أدت إلى توقفها سابقاً، وتجنب المشكلات الأخرى التي تعاني منها مثيلاتها المشار إليها أعلاه.

وكي لا نقع في محذور إغفال بعض جوانب المشهد، لابد من الإشارة إلى صفحتي الأطفال في جريدتي الثورة وتشرين، الأولى بدأت منذ عقد ونيف، وبدلاً من أن تتحول إلى ملحق أسبوعي كما هو مفترض، بدأت مساحتها تتقلص لحساب الإعلانات، والثانية لم يمض عليها سوى عامين. تتشابه الصفحتان في ما تنشرانه من زوايا أدبية وعلمية وتاريخية، بعضها للأطفال. ولا نمتلك في الواقع، مؤشراً يفيد في مدى متابعتهما من قبل الأطفال أو رأيهم في ما تقدمانه.

التفصيل الأخير في المشهد هو للمكتبات المدرسية التي من المفترض أن تشكل مصدراً مهماً من مصادر ثقافة الطفل، وكيف تكون كذلك وهي التي لا تكاد توجد سوى في أقل من ٢٠٪ من المدارس، وهذا التواجد شكلي في أغلبه يحول دون تأدية مهمته عوائق عدة قد لا يكون أولها افتقار أمنائها إلى التخصص، أو التأهيل المطلوب، وقد لا يكون آخرها تعليمات بيروقراطية عن نسبة الإتلاف وتقلص إمكانية الإعارة إلى حدها الأدنى وتحول الملايين من ثمن الكتب أموالاً مهدورة حبيسة الخزائن يحرسها أمناء حريصون عليها وعلى مقتنياتها من الكتب التي تفقد، بهذه الإجراءات قيمتها مع مرور الزمن.

هكذا، تكاد تكتمل تفاصيل المشهد، نقص في الكم، تدنٍ -على الأرجح- في النوعية، ناجمان عن صعوبات عدة منها بشرية والمتمثلة بوجود الكادر الكفء والمؤهل في مكانه المناسب، ومنها مالية تتمحور في نقص في التمويل والتحفيز

للقيام بمشاريع ثقافية، أو حتى أعمال قطاعية، ومنها قانوني يتجلى في الحاجة إلى استصدار صكوك تنظم العلاقة بين الجهات العاملة في مجال الطفولة، رسمية وشعبية وخاصة، ومنها اجتماعي-مؤسسي، يتمثل في صياغة تصور لثقافة الطفل يتضمن توافقاً مجتمعياً حول المضمون والأهداف والرؤى والوسائل والإجراءات والمهام، ويمنع الانزلاق في مهاوي النظرات الأحادية الجانب لثقافة موجهة ومؤطرة وجافة تفتقد الامتاع والتشويق، وتغيب عنها الحاجات الأساسية لتلبية متطلبات العصر بما يتوافق والخصوصية الوطنية والقومية، ويحقق إثراء حقيقياً لثقافة الطفل بما تفتحه من إمكانات واسعة وآفاق رحبة لنمو متكامل لجوانب شخصيته المختلفة والمتنوعة.

وإذا كان المشهد الآنف الذكر، بتفاصيله الباعثة على الأسى، لا يختزل الواقع برمته، إذ لا يخلو هذا الواقع من إشراقات متعددة هنا وهناك، إضافة إلى ما يحفل به من إمكانيات كثيرة واعدة وقابلة لأن تغير المشهد برمته، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن هذا المجال لا يزال بكراً تقريباً، نظراً لحداثة الاهتمام بأهميته ودوره. ونعتقد أن تحويل إمكانياته إلى واقع يتطلب أمرين: أولهما معرفي-ابيستمولوجي يتمثل في معرفة الشروط الكفيلة بتحويل هذه الإمكانيات إلى واقع متحقق، والثاني انطولوجي-عملي يكمن في العمل على إيجاد تلك الشروط عبر توفير كل ما يلزم من خطط وإجراءات وآليات وميزانيات وكوادر بشرية وغيرها.

وقد نحتاج أولاً إلى اتفاق على مضمون الثقافة التي نريدها لأطفالنا: هل تتمثل، مثلاً، في تعزيز الانتماء إلى الهوية الحضارية والثقافة العربية واللغة الحافظة لهذه الشخصية والمميزة لها، وهل سنضمنها القيم الكونية والإنسانية كالأخوة والتعاون والتكامل والمساواة وحرية الإنسان وحقوقه والمواطنة وقيم العصر ومميزاته كالعلم والتقانة والتفجر المعرفي وقيم الإنجاز وما يرتبط بها من دافع للطموح والنجاح والابتكار..إلخ.

هل سنأخذ بعين الاعتبار معايير الأطفال ومتطلباتهم، وليس فقط منظورنا ومعاييرنا، بوصف الأطفال ليسوا صورة مصغرة عنا، بل لهم خصوصيتهم: إدراكهم ومنطقهم وأسلوب تفكيرهم ولغتهم وحاجاتهم الخاصة واهتماماتهم وصعوباتهم ومشاكلهم وخصائصهم الأساسية كالنشاط والحركة والتلقائية والمبادرة والميل إلى الاستقصاء والاستكشاف وجموح الخيال والابتكارية والاعتمادية والاستقلالية والقدرة الكبيرة على الاستيعاب والميل إلى التقليد والمعرفة الحسية..إلخ. إضافة إلى مرورهم بمراحل نمو مختلفة، وانتمائهم إلى شرائح اجتماعية تصدر عن خلفيات

اقتصادية وثقافية متنوعة؟ وهل سيتيح ما سنقدمه تطوير أسلوب حياتهم على نحو يمكّنهم من أن يحيوا حياة أكثر جمالاً واكتمالاً، بما يتيح تنمية حقيقية لهم كموارد بشرية بحاجه إلى زيادة وتحسين معارفها ومهاراتها وقدراتها واتجاهاتها، ودفع جوانبها الإنجازية والمنتجة إلى أقصى ممكناتها لتمارس دورها المواطني في أفضل شروط ممكنة؟

ولعل هذا يحتاج إلى تخطيط شامل لكل مرحلة على حدة يشمل الأهداف والأدوار والوسائط ويضمن شمولاً لمختلف فئات الأطفال وشرائحهم، وترابطاً بين الأهداف ومراحل التنفيذ وعمليات المتابعة والتقويم انطلاقاً من رؤية واقعية، كما أشرنا، تبدأ من الإمكانيات القابلة للتحقق والآليات القابلة للتنفيذ والتوفر، وذلك كله عبر إيجاد صيغة تكفل تعاون الاختصاصيين في مجال ثقافة الطفل، بما يوفر قاعدة بيانات متطورة واعتماداً على الأبحاث العلمية الرصينة التي تحلل وتشخص المشكلات، وتخطط بأدوات وطرق حديثة..

ونعتقد أنه بالإمكان الاقتراب من هذا التصور، بشكل كبير عبر العمل على إنشاء هيئة، أو مركز، أو مجلس، لثقافة الطفل، تكون لها، أو له، فروع على مستوى المحافظات، تعمل على رسم سياسة واضحة -لثقافة الطفل تتبناها المؤسسات الرسمية وغير الرسمية- وتلتزم بها مصادر ووسائط تثقيف الطفل، ويضع الخطط، ويرتب الأولويات ومراحل التنفيذ وينسق بين جهاتها، كما يعمل على توفير الخبرات المتنوعة واللازمة لذلك، والقيام بالدراسات المطلوبة وعقد المؤتمرات وورشات العمل والندوات التي ترصد قضايا ومشكلات ثقافة الطفل، ويؤسس لقاعدة بيانات تكون مرجعاً في توفير صورة حقيقية ودقيقة ومستمرة عن الواقع، بما يساعد على التوسع الكمي والتحسين الكيفي في إنتاج وتوفير المواد والوسائل الثقافية للأطفال، وفي الوقت نفسه رفع الكفاءة المهنية للعاملين في هذا المجال بوضع خطة لبرامج التدريب، ولنشر الوعي الأسري بأهمية ثقافة الطفل وبكيفية الإفادة من المواد والوسائل المتاحة. ويشرف على كل ما يصدر من مواد ثقافية للطفل في المجالات جميعها، إضافة إلى العمل على تحقيق تكامل وتنسيق بين مختلف الجهات العاملة في هذا الميدان، وتحقيق الاستثمار الأمثل للطاقات البشرية الموجودة فيها.

فهل نبدأ؟!

❖ ❖ ❖

ملف ثقافة الطفل

ثقافة الطفل: واقع وآفاق

د. سلوى مرتضى

معضلات الهوية القومية في أدب الطفل العربي

د. عبد الله أبو هيف

جماليات المكان في شعر الأطفال «الوطن أنموذجاً»

أ. محمد قرانيا

ثقافة الطفل بين التلقين والإمتاع

أ. عبد الرسول عدّاي

مسرح الدمى ودوره في إكساب القيم التربوية للأطفال

أ. عدنان أبو ناصر

الشــعر في مجلة «أسامة»

أ. بيان الصفدي

التوجّه العلمي في القصة الطفلية

د. موفق أبو طوق

ثقافة الطفل: واقع وآفاق

د. سلوى مرتضى (*)

مقدمة:

تمثل الرعاية السليمة للطفولة المستقبل المزهر لأي أمة فأطفال اليوم رجال الغد ويعد الاهتمام بثقافة الطفل العربي أحد جوانب هذه الرعاية. إننا نتطلع إلى ثقافة إيجابية جديدة تحلق بنا في الأجواء والفضاء والمثل فالثقافة في الإنسان هي الكريات الحمراء والبيضاء التي تدفع فيه الحياة وهي صمام الأمان الذي يحميه من غوائل أي غزو ثقافي. وإن أية أمة تتجاهل أطفالها فإنها تتجاهل كنوزها.

(*) د. سلوى مرتضى: أستاذ مساعد في جامعة دمشق، كلية التربية، رئيسة قسم رياض الأطفال، لها أبحاث عديدة في مجال الطفولة (سورية).

والحديث عن ثقافة الطفل قديم متجدد، حديث يدور حول إيجاد ثقافة طفولية تحمل هوية وأصالة عربية. تسهم في عملية التنمية البشرية لأن الاستثمار في البشر أكثر جاذبية من الاستثمار في رأس المال المادي بأكثر من ثلاث مرات ونصف المرة.

تعرف ثقافة الطفل: تتعدد تعريفات الثقافة ولكن باختصار هي: مجمل المعارف المتوافرة لدى الغرب ويعرفها بعض الباحثين بأنها مجموعة العوامل المشتركة بين أفراد المجتمع التي تتمثل بها في القيم والاتجاهات والعادات والتقاليد والمعتقدات وطرائق السلوك التي يتمتع بها مجتمع معين عن غيره من المجتمعات الأخرى. (مجلة الطفولة والتنمية- ٢٠٠١ ص٣٩).

وتعريف ثقافة الطفل:

إحدى الثقافات الفرعية في المجتمع، وهي تنفرد بمجموعة من الخصائص والسمات العامة، وتشترك في مجموعات أخر منها. كما أن ثقافة الطفل ليست مجرد تبسيط أو تصغير للثقافة العامة في المجتمع بل هي ذات خصوصية في كل عناصرها ولها كيان متميز وتأتي هذه الخصوصية من خصوصية الأطفال واعتبار أن لهم مفردات لغوية متميزة ولهم أساليبهم الخاصة في التعبير عن أنفسهم وفي إشباع حاجاتهم، ولهم نتاجات فنية أي لهم خصائص ثقافية ينفردون بها ولهم أسلوب حياة خاص بهم وهذا يعني أن لهم ثقافة خاصة بهم، هي ثقافة الأطفال.(مجلة الطفولة والتنمية. ٢٠٠١ ص ٤١).

ولكن رغم خصوصية ثقافة الأطفال إلا أنها هي الثقافة الأساسية للمجتمع باعتبارها هي التي تحدد الاتجاه الثقافي للمجتمع وباعتبارأن التربية الثقافية التي يتلقاها الطفل هي التي تحدد ثقافته في المستقبل.

أهمية ثقافة الطفل:

أ - الأهمية التربوية:

إن البعد التربوي لثقافة الطفل شرط لتحقيقها وهو مرهون باعتبارات تربوية متعددة أهمها سن الطفل ومراحل النمو الإدراكي والنفسي وصلة ذلك ببيئة الطفل ومجتمعه وثقافته فالتربية بحد ذاتها عملية ثقافية لذلك على المنهاج أن يستند إلى ثقافة الطفل ويضمن للتنشئة الاجتماعية سيرورة ذاتية تجعل الطفل مشاركًا وليس متلقيًا لمعلومات لازمة وغير لازمة والكتاب المدرسي هو إحدى أدوات هذا المنهاج لذلك يجب أن يرقى إلى المستوى المطلوب وتأتي المناشط المدرسية لتقحم الطفل في عمليات التثقيف وتساعدهم على إنجاز ثقافتهم.

وبذلك تلعب التربية دورًا هامًا في التعريف بالتراث الثقافي والحياة الثقافية المعاصرة والتنشئة على القيم الأخلاقية.(محمود- ١٩٩٧ ص ٢١٢).

٢ - الأهمية القومية: أدخلت ثقافة الأطفال ميادين الصراع الفكري وعمليات المثاقفة واستخدمت وسائط ثقافة الأطفال قنوات لبث أنماط مختلفة من التفكير لأن جمهور الأطفال سريع التأثر بالخطاب الثقافي الموجه وثقافة الأطفال مجال رحب لفهم وقائع التاريخ الكبرى ومنعطفاته وتصبح ثقافة الأطفال أكثر فاعلية إذا صارت وسائطها صوتًا لمنجزات الأجداد وقيمهم الباقية. وتتلخص الأهمية القومية لثقافة الأطفال بوصفها حصنًا للهوية القومية تتطلب جهدًا تربويًا وثقافيًا استراتيجيًا. (المرجع السابق- ص ٣٥).

٣ - الأهمية الإبداعية والجمالية لثقافة الأطفال: تبدأ من الاعتراف بالإطار الإبداعي والجمالي للتربية الثقافية فالتربية الجمالية والفنية تفتح مدارك الأطفال وتنشط ملكاتهم الإبداعية وتسهم في رهافة الحس لديهم وتعرفهم بالقيم الفاضلة وتساعدهم على اكتشاف العالم المحيط بهم والتربية الجمالية جزء لا يتجزأ من العملية التربوية. (المرجع السابق- ص ٣٦ ص ٣٧).

٤ - الأهمية النفسية:

تعد ثقافة الأطفال وسيلة علاجية ثبتت فعاليتها في ترشيد السلوك وتعديله وهي علاجٌ تربويٌ لمشكلات النطق والاضطرابات الحركية والانعزالية الاجتماعية والأنانية والكسل والسلبية والخنوع وسواها، وعلاجٌ سلوكيٌ لأمراض النفس والعقل كالعصاب والمخاوف المرضية والمعتقدات الخاطئة. (المرجع السابق ص ٤٢).

ولا يقتصر دور الثقافة على الأمور التي ذكرناها سابقًا لكن للثقافة أمورًا أخرى فهي ذات أثر كبير في تكوين شخصيات الأطفال وتحديد أنماط سلوكهم ونموهم الحركي والعقلي والانفعالي والاجتماعي.

الوعي الثقافي للطفل:

يعد تشكيل الوعي للطفل هو أساس في تكوين شخصيته لأنه من خلال هذا الوعي يكون قادرًا على امتصاص كل العناصر الثقافية الموجودة في المجتمع واستيعابها والتعامل مع العناصر الثقافية الخارجية، فتشكيل الوعي الثقافي للطفل اليوم هو الذي سيحدد الملامح الأساسية لشخصيته غدًا.

وتسهم العديد من الوسائط في تشكيل الوعي الثقافي للطفل ابتداء من الأسرة ومرورًا بالمؤسسة التعليمية، وجماعة الرفاق والمؤسسات الدينية والسياسية والاجتماعية، ووسائل الاتصال.

وهذه الوسائط يجب أن تتكامل ولا تتنافر، وأن يكون بينها نوع من التنسيق، وأن تعمل معًا في إطار رؤية ثقافية محددة المعالم تضع في اعتبارها الواقع الثقافي للأطفال وما يجب أن يكون عليه هذا الواقع في السنوات القادمة في ظل أن أطفالنا مستهدفون ثقافيًا وإعلاميًا.

(مجلة الطفولة والتنمية مرجع سابق ص ٤٢).

دور وسائط الاتصال في تشكيل الوعي الثقافي للطفل:

تعد وسائل الاتصال أكثر الوسائل أهمية في تشكيل الوعي الثقافي لدى الطفل لأنها تؤثر في شخصيته نظرًا لجاذبيتها وتعددها وقدرتها على تطوير نفسها بما يتلاءم ومتغيرات العصر وسرعتها في الانتشار قاطعة كل الحواجز في ظل الوعي النسبي لدور المؤسسات التربوية والثقافية الأخرى، كالأسرة والمدرسة.

ولا ننسى أن وسائط الاتصال هي الأكثر التصاقًا بالثقافة، فقد أصبحت العلاقة بين الاتصال والثقافة تتداخل وتتشابك إلى الحد الذي جعل بعض الباحثين ينظر إلى الاتصال والثقافة باعتبارهما وجهين لعملة واحدة.

ومن وسائط الاتصال الخاصة بالطفل:

أ- كتاب الطفل: وهو الوسيط الأساسي والأول لأدب الأطفال ومنه تتفرع كثير من الوسائط فالمسرحية هي كلمات مكتوبة في الأصل والقصة والفلم وكتاب الطفل يعرفهم بطباع الناس وعاداتهم وعواطفهم وطموحاتهم واهتماماتهم وأعمالهم وحضاراتهم ويقدم لهم مفاهيم عديدة (الخير- الشر- العدالة- الظلم..) وتقسم كتب الأطفال من حيث المضمون إلى كتب علمية، اجتماعية، دينية، سفرية، رحلات، وغيرها ومن حيث الشكل الفني إلى كتب مصورة، معلومات، مسرحيات، شعراء. (المرجع السابق ص ٤٤. ص ٤٥).

كما يمكن تقسيمها حسب المراحل العمرية للطفل.

ب - صحف ومجلات **الأطفال**: حيث تلعب دورًا هامًا في تنمية الطفولة عقليًا واجتماعيًا وأدبيًا لأنها أداة توجيه، وإعلام، وإمتاع، وتنمية للذوق الفني وتكوين العادات ونقل قيم ومعلومات وأفكار وحقائق، وإجابة لأسئلة الأطفال وإشباع لخيالاتهم، وتنمية لميولهم القرائية وتقسم صحف الأطفال بالنسبة لدورية الصحف إلى:

صحف يومية- أسبوعية- نصف شهرية- فصلية أو حولية. وبالنسبة للمضمون هزلية- رياضية- قصصية- إخبارية. وبالنسبة للمراحل العمرية- صحف لأطفال/المدرسة وصحف لأطفال

من/٦-١٢/ وصحف لأطفال من/١٢-١٨/ سنة وبالنسبة لجنس الطفل وإلى ما هنالك من تقسيمات. (مجلة الطفولة والتنمية-١٩٩٩ ص ١١١).

ج - **التلفاز:** وهو من أخطر الوسائل الإعلامية وأعظمها تأثيرًا على الطفل في جميع مراحل نموه، فهو أكثر الوسائل جاذبية للطفل؛ حيث يستخدم الحركة واللون والصوت والصورة وإذا أحسن استخدام التلفاز ووظف بشكل جيد فإن آثاره الإيجابية واضحة في زيادة وعي الطفل الثقافي والاجتماعي والبيئي والعلمي والديني والسياسي. وأصبح للتلفاز دورٌ واضحٌ في تحديد الاتجاهات والمواقف وتشكيل تصورات لدى الأطفال عن المهن والأدوار الاجتماعية والوطنية. ومن أكثر برامج التلفاز التي يقبل الطفل برامج الأطفال لذا تفرد معظم تلفازات العالم مساحات واسعة لها على قنواتها.

د - مسرح الطفل:

أحب ألوان الأدب لدى الأطفال لأنه يجمع بين أكثر من شكل من أشكال الأدب والقصة المسرحية والموسيقى والأغنية وهو مثير لانتباه الطفل يسهم في تنمية عادة الانتباه لديه ويزوده بخبرات جديدة ويكسبه قيم خلقية رفيعة ويفرغ شحناته الانفعالية ويشبع شغفه للمغامرات وينمي تفكيره الابتكاري ويشبع حاجاته (الحب- الأمن- الطمأنينة- التقدير- النجاح) (يوسف، ١٩٨٨ ص ٣٨٥).

هـ - سينما الأطفال:

وسيط آخر من وسائط ثقافة الطفل، له إمكانات كبيرة بين صوت وصورة وحركة وما لهذه العناصر من تأثير في الطفل وإدراكه للأشياء حيث تجوب السينما بالأطفال في عالم الخيال وتنقلهم إلى دنيا الواقع فتكسبهم خبرات متنوعة وتعدهم لمواجهة مواقف الحياة وتنمي ثقتهم بأنفسهم وتثير اهتماماتهم وتساعدهم على التكيف في المواقف الاجتماعية المختلفة وترتقي بذوقهم الفني. (المرجع السابق ص ٨٥).

واقع ثقافة الطفل العربي من خلال وسائط الاتصال:

على صعيد الكتاب: إن نصيب الدول العربية من الكتب ضئيل جداً رغم ارتفاع نسبة سكانها مقارنة بالدول المتقدمة، ويرجع قلة عدد الكتب الخاصة في الدول العربية إلى أمور عدة منها: (المرجع السابق ص ٤٦).

- الإمكانات الاقتصادية (أسعار الورق، أدوات الطباعة)

- قلة الوعي بأهمية الكتاب في حياة الطفل.

- قلة دور النشر المتخصصة في نشر وتوزيع الكتاب الخاص بالطفل.

- انتشار الأمية وتسرب نسبة كبيرة من الأطفال من التعليم.

ونظرة سريعة إلى كتب الأطفال الموجودة في الأقطار العربية نجد:

أولاً: الكتب ذات المضمون المتقدم والمتلائم مع ثقافتنا وطموحاتنا تفتقد إلى الجاذبية التي يتمناها الأطفال أما الكتب الجذابة فهي ذات مضمون بعيد عن واقع وأهداف مجتمعنا.

ثانيًا: ابتعاد كتب الأطفال بشكل خاص عن مجالين يؤسسان للتنمية والتقدم وهما التراث والعلوم.

ثالثًا: كثرة الكتب التي يغلب عليها الطابع التجاري والاستهلاكي، والتي تعامل الكتاب كسلعة تتبع الموضة فما هو رائج في برامج الأطفال التلفازية نجده في تلك الكتب.

إن تذوق الكتاب يحتاج إلى مكتبة خاصة به يعتاد الطفل أن يرتادها وهذا ما تفتقر إليه معظم الدول العربية (مكتبات خاصة بالأطفال).

على صعيد صحف ومجلات الأطفال:

تعتمد معظم الصحف والمجلات الموجهة للأطفال على استخدام المواد المترجمة البعيدة عن واقع الطفل العربي، وتأتي مشكلة التحويل من المشكلات الهامة التي تعيق تفعيل هذه الوسيلة فطباعة وتجهيز مجلات الأطفال يحتاج إلى تمويل كبير؛ نظرًا لاستخدامها أحدث تكنولوجيا الطباعة لتخرج في صورة جذابة للطفل، كما أن المعلنين لا يفضلون نشر إعلاناتهم بها عدا الإعلانات الخاصة بسلع الأطفال ثم إن الجهة الصادرة مطالبة بعدم المغالاة في سعر بيع النسخة.. كل هذا يشكل عبئًا ماليًا على المجلة. (مجلة الطفولة والتنمية- مرجع سابق-١١٥).

على صعيد التلفزيون:

تواجه برامج الأطفال في محطات التلفاز العربية منافسة شرسة وغير متكافئة من القنوات الفضائية وما تعرضه من أفلام رسوم متحركة، وهذا يتطلب مراجعة لمضمون ما يقدم في المحطات العربية للأطفال، والبعد عن السلبيات الخاصة بتلك البرامج كالنمطية والسطحية في المضمون وابتعاده عن تنمية الروح القومية العربية، وإذا تناولتها بأسلوب منفر للأطفال إضافة إلى ضعف التوافق بين التخطيط لبرامج الأطفال وبين خطط الدولة التنموية وعدم مراعاة الخطط لإشباع حاجات الأطفال الأساسية مع نقص في الاهتمام بثقافتهم العلمية مع خلوها من الترويج لأهمية العلم والتفكير العلمي وبتنمية قدرة الطفل على مواكبة الأحداث وتعميق وعيه الاجتماعي. (محمود، مرجع سابق ص ١٧١.. ص ١٧٢).

على صعيد مسرح الطفل:

يعاني مسرح الطفل من مشكلات عديدة تأتي في المقدمة الإمكانات المادية المتدهورة وعدم استخدام أسلوب مسرحة المناهج في المدرسة وسوء المعرفة في أسلوب الدراما ونقص المعرفة في المخرجين والنصوص العربية المرتبطة بالواقع إضافة إلى نقص ظاهر في الفرق المسرحية الخاصة بالطفل وانعدام للمسرح المتنقل الذي يمكن أن يجوب المدن والأرياف ليقدم للأطفال المتعة والفائدة وقلة الأبحاث العلمية الخاصة بمسرح الطفل. (يوسف، مرجع سابق. ٤٣٠).

على صعيد السينما: إن واقع السينما (سينما الأطفال) في الوطن العربي محزن للغاية فهنالك قلة في عدد الأفلام التي تنتج للأطفال رغم التطور الذي شهدته التسعينات في هذا المجال نتيجة للوعي بأهميتها وإدراك مدى خطورة الأفلام الأجنبية على أطفالنا فلقد ارتفع عدد الأفلام العربية الخاصة بالطفل (الرسوم المتحركة) في السنوات العشر الأخيرة. ورغم ذلك فإن هذا العدد مازال غير كاف للطفل العربي والأسباب عديدة نذكر منها ضعف رأس المال اللازم لإنتاج هذه الأفلام وندرة الكوادر الفنية وصعوبة اختيار الأعمار عند اختيار الموضوع والشخصيات والحوار وصعوبة تسويق الأفلام العربية.(محمود- مرجع سابق- ص ١٦٧).

وبعد العرض لهذا الواقع لابد من الإشارة إلى أن تشكيل الوعي الثقافي للطفل يحتاج إلى النهوض بهذا الواقع ككل لتكاملها مع الإشارة إلى أن هذه الوسائط لا تعمل من فراغ إنما هي تؤثر وتتأثر في أداء دورها بمؤسسات المجتمع المختلفة. (كنعان- ١٩٩٥ ص ٥٨).

دور ألعاب الأطفال في ثقافة الطفل:

ارتبطت الألعاب دومًا بالثقافة واعتبرت أحد أهم عناصرها ووسيلة من وسائل نقلها من جيل إلى آخر ويكتسب اللعب أهمية من كونه نشاط يقبل عليه الطفل من تلقاء نفسه بحماسة بالغة وينغمس فيه ساعات فيساعد على نموه من الجوانب كافة والألعاب هي أدوات اللعب إذ يمكن أن تلازم الطفل أينما كان ولكن الألعاب المتوفرة في الأسواق العربية هي بكليتها مستوردة إما من الغرب أو من الشرق الأقصى مع استثناءات بسيطة وتتراوح هذه الألعاب بين المستوى الجيد والمتقدم والذي يتلاءم مع خصائص نمو الطفل، وبالتالي تسهم في تنميته بشكل إيجابي وهذا بالطبع مرتفع الثمن، وبين ما هو ذو مستوى متدن، من حيث الشكل والمضمون معًا وغالبًا ما يكون زهيد الثمن. وتتنوع الألعاب المقدمة للطفل بين ألعاب تربوية وتثقيفية وتشمل الألعاب الفردية التي تستخدم في

البيت والمدرسة وتهدف إلى تنمية مدارك الأطفال وقدراتهم العقلية وغالبيتها مصنعة في الدول الأوروبية (ليجو سويري) كالألعاب التركيبية والمكعبات والمجسمات والدمى صنعت جميعها لتلائم خصائص الطفل ولكنها تبقى ابنة البيئة التي صنعت فيها فقد نجد دمى تمثل الدببة والخنازير ولا نجد دمى تمثل الحصان والجمل وتشمل الألعاب التربوية أيضًا الجماعية التي يشارك فيها أكثر من طفل تعودهم النظام والتعاون. (مجلة الطفولة والتنمية- مرجع سابق- ص ١٢٩- ص ١٣٠).

وهنالك نوع آخر من الألعاب كثر صنعه في الشرق الأقصى كالألعاب الاستراتيجية والحربية تضم جيوشًا متنافسة وأشخاصًا تتنافس على العالم وأسلحة بأشكال مختلفة وتطورت هذه الألعاب في الفترة الأخيرة على شكل ألعاب الكترونية كألعاب الحاسوب. وهذا تشويه للتقدم العلمي الذي يمكن أن يستفيد منه أطفالنا لكونها ألعاب بعيدة عن واقعنا وثقافتنا ولغتنا.

وتأتي الألعاب الاستهلاكية والتي يضغط الطفل فيها زرًا ويصفق لها ثم يضجر منها فيكسرها أو يحاول فكها واستكشافها وهذه الألعاب بالنسبة للأطفال كالسلع الاستهلاكية الأخرى في حياتهم وتتصف هذه الألعاب بسوء التصنيع وسرعة العطب والبعد عن المواصفات الفنية والتربوية الخاصة ونحن نتطلع لألعاب عربية تحمل قيمنا وتنقل ثقافتنا لأطفالنا وتنبع من بيئتنا ولا يخلو الأمر من بعض المبادرات العربية في هذا المجال كمؤسسة سفير في مصر ودار الباسم في سورية ومؤسسة السباعي ودار ألعاب الأطفال وفي تونس برزت مؤسسة (اليف) وأنتجت ألعابًا تربوية بطريقة راقية من حيث المضمون وأسعار متناسبة مع دخل المواطن وفي لبنان مؤسسة تالا التي أنتجت مجموعات من الألعاب والوسائل التربوية منطلقة من البيئة العربية.

ويبقى طموحنا أكبر من ذلك ليشمل كل الدول بأسعار معقولة وبمضمون جيد وبشكل حسن وبنوعية ممتازة.

- **نحو استرداد ملكيتنا الثقافية والحفاظ عليها:**

حتى نرقى بثقافة أطفالنا لابد أن نتعاون جميعًا (تربويون- إعلاميون- سياسيون..إلخ) على إزالة الكم الهائل من العقبات التي تواجه ثقافة الطفل العربي فالثقافة ليست إلا نتاجًا بشريًا خالصًا مكتسبًا إذ لا يولد الفرد به بل يكتسبه من مجتمعه إنها ثقافة قابلة للتغيير والتعديل وليست جامدة لا تنقل من جيل إلى جيل على شكل نظم وتقاليد وأفكار ومعارف.

يجب ألا تغيب استراتيجيا الوطنية والقومية عن الساحة العربية حتى

لاتساعد العولمة الإعلامية على تنشئة وثقافة أطفالنا ومن هنا لابد من تحديد بعض الآفاق المستقبلية التي نعتقد أنها وبكل تواضع قادرة في حال تنفيذها كاملة على استرداد طفولتنا المستلبة وتصحيح المسار (مجلة الطفولة والتنمية- مرجع سابق- ص ٦٥):

١- وجود إرادة سياسية واجتماعية وتربوية قطرية وقومية تقوم على أساس المشاركة بين جميع الفاعلين في المجتمع للنهوض بالطفولة العربية.

٢- الإيمان بضرورة تثبيت الذات العربية والهوية الثقافية في جميع فروع الاستراتيجية الإعلامية.

٣- تشخيص واقع الطفولة العربية وتحديد احتياجاتها.

٤- إشراك الطفولة العربية واستشارتها في مشاريع إنتاج وصناعة برامج الناشئين.

٥- فسح مجال للإبداع الإعلامي الثقافي.

٦- الاستفادة من التجارب العالمية الموجهة للطفولة.

٧- تضافر الجهود العربية لصناعة عربية في مجال الرسوم المتحركة العربية.

٨- مواجهة القنوات الفضائية العالمية المبتذلة بمنتوج إعلامي تتكامل فيه عناصر الجودة والفن والجاذبية.

٩- محاربة الفكر الانحرافي.

١٠- احترام الخصوصيات الثقافية والاجتماعية واللغوية والمحلية ومواجهة كل أنواع الغزو الثقافي.

١١- تحقيق تكامل تربوي بين مؤسسات الأسرة والمدرسة والمجتمع والإعلام.

١٢- الاعتراف بسيادة اللغة العربية منطقًا للتداول مع احترام اللهجة المحلية والانفتاح على اللغات الحية كافة.

١٣- متابعة الثورة التكنولوجية الحديثة، والاستفادة من نتائجها والمشاركة فيها.

١٤- تأهيل مزيد من الكفاءات العربية المتخصصة في الطفولة.

١٥- تشجيع الطفل العربي على الاستفادة من وسائل التثقيف كافة.

١٦- إنشاء قناة عربية للطفولة تشرف عليها المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية أو أي مؤسسة مختصة.

وأخيرًا: لو قدر لما سبق أن ينفذ لحدثت ثورة إعلامية رائدة في مجال تنشئة وتثقيف الطفولة. راجية أن تلقى تلك المقترحات الآذان الصاغية والقلوب المؤمنة بأهمية كنوزنا ألا وهي الطفولة أعظم كنز في الدنيا.

المراجـــع

١- محمود إبراهيم وآخرون -ثقافة الطفل واقع وآفاق- دار الفكر -دمشق ١٩٩٧.

٢- كنعان، أحمد علي -أدب الأطفال والقيم التربوية- المطبعة العلمية- دمشق ١٩٩٥.

٣- يوسف، عبد التواب -الطفل العربي ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة- القاهرة، ١٩٨٨.

٤- مجلة الطفولة والتنمية -المجلس العربي للطفولة- العدد/٢/ المجلد الأول- ٢٠٠١.

٥- مجلة الطفولة والتنمية -المجلس العربي للطفولة- العدد الصفري، ١٩٩٩.

ملف ثقافة الطفل

٣٠

معضلات الهوية القومية في أدب الطفل العربي

د. عبد الله أبو هيف *

لطالما درست الهوية القومية في الثقافة العربية الموحدة وآدابها وفنونها، مع اشتداد عمليات تحدي التبعية والاستقطاب والعولمة، كما هو الحال مع الفنون التشكيلية والسينما بخاصة والفكر العربي بعامة، بلوغاً إلى المؤتمر الذي عقده «معهد البحوث والدراسات العربية» بالقاهرة عام ١٩٩٩، وظهرت أعماله في كتاب عام ٢٠٠١، وحمل عنواناً صريحاً هو «الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر» غير أن اللافت للنظر هو غياب مبحث الهوية القومية في أدب الطفل العربي، ولا سيما امتداد تأثيراتها إلى مجالات التنشئة الاجتماعية والثقافية على نطاق أوسع وأشمل.

(*) د. عبد الله أبو هيف: أديب وناقد، أستاذ النقد الأدبي، مدير المراكز الثقافية في وزارة الثقافة السورية.

تُطرح قضية الهوية في أدب الطفل العربي بالنظر لثلاث معضلات تشغل التعبير الأدبي العربي الحديث برمته، الأولى هي معضلة التأصيل استمراراً للتقاليد القومية بوصفها جماع خصائص الخطاب الأدبي والتفكير الأدبي الموروث والباقي في آن واحد، والثانية هي معضلة التحديث، ولا سيما صراع التقليد القومي مع التقليد الغربي، وينبثق عن هذه المعضلات تحديات ضاغطة على الوجدان العربي على وجه العموم، والثالثة هي معضلة التربية في تساوقها مع تنازعات الفن والفكر في الخطاب الأدبي وفي وسائل الاتصالات والمعلوماتية، على أن قضية الهوية القومية تستدعي في سياق آخر الإجابة على أسئلة التجربة العربية في الكتابة للطفل، كما تتبدى في غلبة ثقافة الصورة والثقافة الرقمية على ثقافة الكلمة في مخاطبة الأطفال، وفي مخاطبة الراشدين أيضاً، وسواها من ظواهر شاخصة للعيان. ولعلنا نستجلي حدود هذه المعضلات وآفاق الأسئلة الناجمة عنها.

١- معضلة التأصيل:

نشأ أدب الطفل في أحضان المدرسة (ومن قبل في التعليم الديني) في القرن الثامن عشر، غير أن تطوره المعتبر لا يبتعد عن نهايات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، مع النشأة الصريحة لعلم النفس، واندغامه مع نضوج التيارات التربوية الحديثة التي تنظر إلى الطفل محوراً للتربية، وتعترف به كائناً ينبغي مخاطبته وفق اعتبارات تربوية، هي أكثر تحديداً مع ظهور ما يسمى بعلم نفس الطفل في ثمانينيات القرن العشرين، أي أن تطور أدب الطفل مرهون على الدوام باكتشاف الطفل نفسه كائناً يحتاج إلى خطاب خاص به.

وما تزال تطورات علم نفس الطفل المعول في تطوير ثقافة الأطفال، وقد ازدادت أهمية هذه المسألة مع دخول علم النفس ميادين تكنولوجيا المعلومات، وإذا أخذنا الشعر على سبيل المثال نموذجاً لتلقيه من قبل الأطفال، فإننا نجد أن تطور العلوم الإنسانية شديد الاتصال في الوقت نفسه بالتقانات التي يوفرها الشعر في الحاسوب بإدغامه الصورة والتشكيل والرسم والإيقاع الموسيقي المرافق وإخصاب المخيلة بفضاءات لونية متعددة، ويعطي ذلك كله إمكانية جديدة لثراء علاقة الطفل بعلم النفس وبتكنولوجيا المعلومات، وهو ما درج بعض النقاد والباحثين على تسميته بالقصيدة الاتصالية أي القصيدة التي توصل الرسالة، وتتيح للطفل قابليات المشاركة الإبداعية في تشكيل القصيدة وإظهار التعدد في أدائها عبر إمكانات «المالتيميديا» أو الاستخدام المتعدد والمتنوع لوسيلة الاتصال في النشر الإلكتروني.

لقد اتجهت عناية روّاد أدب الطفل العربي، وأبرزهم كامل كيلاني (مصر) إلى تدعيم مخاطبة الطفل العربي ضمن مجالات هذه النشأة، بنجاحها وإخفاقها، ولا شك في أن عناصر النجاح هي الغالبة، بينما لم تجد الممارسة حلولاً ناجعة للمشكلات الأساسية، وهي مشكلة اللغة ومشكلة القيم ومشكلة الخيال.

١-١- مشكلة اللغة:

كانت مشكلة اللغة شائكة، إذ تستند إلى خصائص راسخة هي بعض التعبير عن أصالة الثقافة العربية وقوة البيان العربي في إنجازه المعجز، مأثرة القرآن الكريم، وما تزال جوانب كثيرة تحتاج إلى الدرس والبحث والشغل الإبداعي كالثنائيات المتعددة النابعة من المشكلة الرئيسة: ثنائية الحقيقي والمجازي، ثنائية الحقيقي والاصطلاحي، ثنائية اللغة العربية واللغات الأجنبية، ثنائية اللغة الفصحى واللهجات العامية.

وأضيفت إلى مشكلات ثنائيات اللغة مشكلات أخرى تتصل باللغات الفئوية المحلية التي تضاعف صعوبات الاتصال الإعلامي للطفل بالخطاب الثقافي في فنونه الأدبية المتعددة أو في تجليات هذه الفنون في وسائط ثقافة الطفل، وثمة مشكلة لغوية أخطر من هذه المشكلات الثنائية جميعًا هي تأثير لغة الصورة والاتصالات البصرية من جهة، وتأثير المعلوماتية على اللغة العربية من جهة أخرى.

وأكتفي بإشارة إلى بعض هذه المخاطر، فثمة من يرى أن (التلفزيون) يساعد على تعلم اللغة مثل الفرص الكثيرة التي يظهرها استخدام المعلوماتية في تعليم اللغات، غير أن هذه الفوائد محدودة ما لم ترشّد ثقافة الصورة، ويرشّد تعلم اللغة عبر الحواسيب في إطار عمليات القراءة، لأن شكل القراءة تغير كثيرًا في ظل ثقافة الصورة والثقافة الرقمية، ولو تأملنا في خبرة القراءة والتوجيه القرائي للأطفال حتى مطالع التسعينيات فسنجد أنها مقتصرة على المعرفة التربوية والفنية التقليدية المرتهنة بالقراءة والطفل القارئ ودور الآباء والمربي في التوجيه القرائي للأطفال.

أما تقانات القراءة بالنظر إلى ثورة الاتصالات وتفجر المعلوماتية فإنها لا ترد إلا لَمامًا [١] كأن يسعى بعض الباحثين إلى تدعيم عادة القراءة لدى الأطفال من خلال الإذاعة والتلفزيون، [٢] أو أن يشير بعضهم إلى تسريع القراءة من أجل استيعاب أفضل عبر تقانات علمية [٣] والإشارة إلى أن الإذاعة والتلفزيون تحفزان على القراءة [٤] بيد أن تحديات الاتصالات في تأثيرها المتعاظم على اللغة لم تدرس دراسة مناسبة، وعلى سبيل المثال فإن

الإحصائيات تشير إلى أن ٥٠٪ من الفرنسيين لا يطالعون كتابًا واحدًا في السنة، مع العلم بأنه لم يسبق أن نشر هذا العدد الهائل من الكتب في الدوريات الخاصة بالأطفال، كما هي الحال في نهايات القرن العشرين، ومما يجدر التنبيه إليه أن القراءة الحقيقية التي تحقق المتعة للأطفال لا تلقى إقبالاً، وتفتقر إلى المسوّغات العملية لدى القائمين على التوجيه القرائي. ويقرر باحثون فرنسيون أن الاتهام موجه إلى التلفزيون، لأن الأطفال يقضون جلّ أوقاتهم في مواجهة هذا الصندوق العجيب الذي يستهلك أوقاتًا يمكن أن يقضيها الأطفال في القراءة، وعلى هذا المبدأ فإن الطفل يستطيع أن يعيش، بفضل مشاهدة التلفزيون، مغامرات الآخرين بوساطة خياله، ولكنه يحرم الطفل من الحوافز الرئيسية التي تدفعه إلى القراءة،[٥] ولربما كانت الدعوات من أجل مدرسة متكاملة مع التلفزيون نتاج هذا القلق المستفحل، أي أن دور المدرسة مفيد في إلغاء المسافات والفروق القائمة بين الأطفال وفقًا لتغيرات البنى الثقافية والاجتماعية التي ينتمي إليها الأطفال. والخلاصة هي أننا بعيدون مثل الأطفال عن الكتاب وعن القراءة، ولا تبدو الحلول متيسرة إلا بتفكير جديد لمواجهة معضلة القراءة.

أما جانب تأثير المعلوماتية على اللغة فإن الوضع أخطر بكثير، وقد بات مألوفًا أننا عندما نتصفح أي كتاب أجنبي أو دورية متخصصة في السمعيات والبصريات، وفي التلفزيون تحديدًا سنندهش من ازدحامها بالمصطلحات والمفاهيم الجديدة، التي تختلط فيها اللغات، وقد ذكر أحد الباحثين على سبيل المثال وليس الحصر مايلي:

la culture de flot (الثقافة السائبة، والمقصود بها الثقافة السمعية البصرية) التي تختلف عن الثقافة المطبوعة أو ثقافة الرأي (la culture de éditoriale)،و le pian-otage (الضغط على أزرار القنوات في جهاز التلفزيون)، le zapping (المواثبة، أي القفز المتكرر من قناة تلفزيونية إلى أخرى ومن حصة (برنامج) تلفزيونية إلى أخرى، وهي تعبير عن عدم استقرار مشاهدة التلفزة)، prime time (زمن ذروة المشاهدة)،audience (المشاهدون، أو جمهور حصة، برنامج، تلفزيونية)، audimate (قياس حجم مشاهدة البرنامج التلفزيوني)، massage compact (الرسالة المتراصة)، la grille des programmes (شبكة البرامج)، vidéoservice وهو عبارة عن مصلحة- مؤسسة- سمعية بصرية تستخدم قناة تلفزيونية بدون أن تقدم شبكة من البرامج، وإنما تقدم خدمة وحصصًا تلفزيونية متخصصة حسب طلب المشتركين الذين يمولونها،talk show،

(حصص تلفزيونية تستند على الحوار الحيوي بين المنشط (المقدم ومجموعه من ضيوفه)، le spot (اللقطة)، l'image véri-tuelle (الصورة شبه الحقيقية)، l'image de synthése (الصورة المستخلصة والمركبة بواسطة العقل الإلكتروني)، وغيرها».[٦]

ويقال أكثر من ذلك عن اختلاط المصطلحات إذا ما تعمقنا في تطور تكنولوجيا المعلومات والمعلوماتية، وثمة مفارقة في هذا المجال هي أن ملاحقة هذه التأثيرات على اللغة في منتهى الصعوبة مما يهدد الخصوصيات الثقافية حقًا، وقد ذكر الدكتور حسام الخطيب أمرًا طريفًا عن ترجمته في العام ١٩٦٤ لمقالة «الطليعية أدب عصر الصاروخ» وهذه المقالة المنشورة آنذاك في مجلة «المعرفة» السورية مترجمة عن الملحق الأدبي «للتايمز» The Times Literary Supplement تضمنت لفظة «الكمبيوتر»، فترجمها الخطيب «بأجهزة الإحصاء الآلية»، إذ كان حائرًا في ترجمة الكلمة التي لم تكن قد تبلورت تمامًا باللغة الإنكليزية،[٧] ووضع الخطيب في عام (١٩٩٦) كتابه «الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرَّغ Hyper-text» راصدًا فيه معضلة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا وقضية النص المفرَّغ في إطار التدريس الأدبي والتسهيلات التقنية للمعلومات ومعالجة النصوص وفي تكنولوجيا النص، أو ما سماه «تكنجة الأدب»[٨] فقد أصبح دخول تكنولوجيا المعلومات إلى نتاج القصص والحكايات وبوساطة الطفل نفسه أمرًا شائعًا. إن لغة جديدة يواجهها الطفل ومنتجات ثقافة الأطفال بتأثير المعلوماتية أصبحت حقيقة قائمة.

ولا نغفل عن مخاطر تكنولوجيا المعلومات على اللغة، ففي تقرير نشرته صحيفة «الغارديان» (لندن) ذكرت أن شبح الموت يتربص بـ ٣٠٠٠ لغة في زمن العولمة، في غضون مئة عام، ومصدر الخطر أن اللغة ليست وسيلة تفاهم وتواصل فحسب، بل إن التنوع اللغوي مفتاح لاستمرارية بقاء الجنس البشري.

ويشير التقرير إلى ٩٦٪ من لغات العالم يتحدث بها ٤٪ فقط من سكانه، فلا عجب إذن في أن العديد من لغات العالم معرضة للخطر، وقد بدأت مؤسسة اللغات المعرضة للخطر نشاطها في عام ١٩٩٥ ويحتاج إنقاذ بعض اللغات المهددة بالمحو إلى إنفاق أربعين ألف جنيه إسترليني سنويًا لحمايتها من الزوال، «وإذا أنفقنا هذا المبلغ على امتداد ثلاث سنوات لكل من اللغات البالغ عددها ثلاثة آلاف والمعرضة للخطر، فإننا سنحتاج إلى ٣٦٠ مليون جنيه إسترليني لإحداث تأثير حقيقي، وهو قد يبدو مبلغًا هائلًا، ولكنه يعادل عائدات أوبك من النفط في يوم واحد في سنة متوسطة الأسعار».[٩]

إن اللغة العربية، حتى الآن، بمأمن من هذه المخاطر، لأن الدراسات المستقبلية تؤكد أن اللغات التي ستسود العالم في عصر المعلومات هي ست لغات، منها العربية. ويلاحظ بعض المعنيين، أن هذا «سوق مؤكد يحتاج للربط والالتحام بالهياكل الدولية والبروتوكولات التقنية لعصر المعلومات كأدوات البحث على الإنترنيت، والصرف والتشكيل الآليين، والتصحيح والتصنيف والفهرسة والتلخيص الآلي على الإنترنت، بالإضافة للترجمة الآلية وأدوات الكلام الآلي، وهي أدوات لازمة، واللغات التي تتخلف عن تطورها أو توازيها ستتخلف عن ركب العولمة، لا بمؤامرة أو قصد، وإنما بسبب الوهن الذي أبطأ اللحاق بركب العالم المعاصر.» (١٠)

١-٢- مشكلة القيم: لقد اصطدم الرواد العرب بمشكلة القيم في مجتمعهم العربي المتغير أمام الغرب، وقد طال أمد الاتفاق على منظومة قيمية عربية، تتضافر فيها تطلعات التربوي والثقافي، ثم زادت وطأة هذه المشكلة في تنازعات الفكر العربي المتصارعة بين تيار وآخر، ولا شك في أن هذه التنازعات لم تختف كليّاً إثر حركة الاستقلالات العربية بعد الحرب العالمية الثانية ورسوخ الدولة القطرية التي قامت على وراثة الفئات الوطنية والفكرية المناضلة من أجل هذه الاستقلالات. ومن المفارقات المؤسفة أن المربين العرب ارتهنوا في منظومتهم القيمية إلى التقليد الغربي، فكان اتفاقهم في دراسة القيم على تصنيف «وايت» المطور. (١١)

ولا يخفى أن مشكلة القيم أضحت الأخطر في ظل تعاظم عولمة ثقافة الأطفال، إذ تواجه ثقافة الأطفال اختراقات متعددة الأشكال والمستويات في مجال القيم على وجه الخصوص فشاعت أنماط الثقافة الاستهلاكية وثقافة المركز الغربي الأمريكي المهيمن على الاتصالات والمعلوماتية، وتتفاقم هذه المخاطر أمام تقدم سلطة المعرفة في المركز مدعومة بسلطات قوى العصر الأخرى مثل قوة السلاح التقليدي وقوة الاقتصاد والمال، وقوة المعلوماتية وقوة الاتصالات، بينما لا تنتج الأطراف ما يسهم في تقليص الهوَّة بين دول الشمال ودول الجنوب، ناهيك عن أن دول الجنوب، ومنها الوطن العربي، لا تملك إلا النزر اليسير من هذه القوى مما يجعل المقدرة على إنتاج منظومة قيمية عربية شديد العسر، ولكنها ليست شأناً مستحيلاً في الوقت نفسه إذا ما لجأ العرب إلى خطابهم القومي «المنبوذ اليوم»، أو «الملعون» عند بعضهم، وهو الخطاب الذي لا يحيا إلا بإحياء الإمكانية العربية الهائلة والجبارة بالمقاييس كلها، والتي تهدر بأيدي العرب أنفسهم. (١٢)

١-٣- مشكلة الخيال:

أما مشكلة الخيال فمردها إلى تأطيرها من جهة إزاء الخيال الموروث بأشكاله الكثيرة من الخرافة إلى الفنطزة إلى المصادفة إلى الغيبية إلى السحر إلى الخارق إلى العجب إلى الطريف، مما يحفل به التراث العربي، وإلى إطلاق العنان لحرية الخيال من جهة أخرى إزاء تطور العلم الحديث، وظهور أشكال جديدة من الخيال العلمي والخيال السياسي والفنطزة بتلونات مختلفة. وثمة معالجات أخرى للخيال في صلتها بالموضوعات والقيم والأفكار مثل محاكاة الحياة الواقعية وفكرة الموت وفكرة الحب والزواج.. إلخ.

إن نسمات الخيال الأدبي والفني على وجه العموم قد أصبحت واسعة بفضل التكنولوجيا والمعلوماتية حتى أن الخيال نفسه قد انتهك باجتيازات لم تكن متوقعة أو متصوَّرة، وقد أورد «حسام الخطيب» في كتابه آنف الذكر مفارقة أخرى في هذا المجال. حول قول أحمد شوقي في مدح الرسول الكريم:

مدحت المالكين فزدت قدراً

فحين مدحتك اقتدت السحابا

ومكمن المفارقة أن التكنولوجيا لعبت لعبتها فجعلت من خيال شوقي ضرباً من الواقع العادي، لأن اجتياز السحاب اليوم في مقدور أي إنسان يستطيع أن يتحمل بطاقة طيارة.(١٣)

ولعل المسألة في معضلة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا هي مسألة مقدرة الخيال الأدبي على التطور وإنماء وتلبية الحاجات الروحية والتخييلية إن صح التعبير لعصر اتصف بالتطورات القافزة. وهي تطورات شديدة الاتصال بتحديات المعلوماتية والاتصالات على الخيال الإبداعي وعلى طبيعة معالجة الموضوعات والقيم والأفكار. وهذا جانب رئيس في التصدي لمحاولات إفقار الخيال لدى الأطفال.

ولا يخفي المربون مخاوفهم من الإدمان التلفزيوني والمعلوماتي لدى الأطفال، وبلغت هذه المخاوف حداً مريعاً جعل الكثيرين من هؤلاء المربين ينادون بالتخلي عن التلفزيون نهائيّاً، ولا يختلف الموقف من تطورات تكنولوجيا المعلومات كثيراً، ولاسيما ألعاب الفيديو والكومبيوتر، لأن ذلك بالنسبة إليهم، «أشبه ما يكون بالطعام الرديء، فهو شيء لا يحدث إلا بين حين وحين».(١٤)

١-٤- النشأة:

وتتصل معضلة التأصيل بالنشوء العام لأدب الطفل في حضن التربية ورحاب المدرسة، ولا يختلف هذا الرأي عن نشأته العربية، حين انطلق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مرادفاً للتعليم، فكانت

صورته الأبلغ أدبًا تعليميًا خلال قرن من الزمن على وجه التقريب حين اتجهت الدول العربية، من خلال وزارات الثقافة والإعلام بالدرجة الأولى، إلى مخاطبة الأطفال من خلال الصحافة والإذاعة والكتاب والمسرح، مما سجل دخول الدولة في رعاية ثقافة الأطفال، وقد بلغت ذروتها في الستينات والسبعينات.

ثمة من ينفر من الاتجاه الذي يحول الأدب إلى مواعظ ووظيفة تعليمية فحسب، على أن أدب الأطفال ومنتجات ثقافة الأطفال على وجه العموم مجال رحيب للتربية والتعليم. وثمة من وجد مثل هذا الاتجاه سبيل لمعالجة شجون تأصيل ثقافة الأطفال، وأشير إلى بعض ظواهرها وقضاياها.

١-٥- تعليمية أدب الأطفال:

إننا نتحدث على سبيل المثال عن تدريس الأدب والأدب بوصفه وسيلة تعليمية، بل إن رهطًا من المشتغلين بثقافة الأطفال يضيّقون حدود الأدب إلى الأدب التعليمي وحده،وهو الأدب الذي ينقل المعارف والعلوم إلى الأطفال، ولعل مرد هذه النظرة إلى دعاوى المربين وحججهم على أن أدب الأطفال تربوي بالدرجة الأولى.

ولا يخفى أن اعتماد أدب الأطفال على الأنسنة غالبًا قد يؤدي إلى فقر الطبيعة في أدب الأطفال، والطبيعة إنسانية واجتماعية، مثلما هي شروط طبيعية، وقد يؤدي إلى البعد عن العلاقات الأسرية والوضعية التاريخية.

أما جهود الرعاية المتكاملة للتربية الثقافية فمن المأمول ألا تصير في اتجاهها الأعم أشبه بالتربية الرسمية أو النظامية. وقد قامت جهود ريادية للرعاية المتكاملة في جمهورية مصر العربية، من خلال تعاون إيجابي بين مكتبة الأسرة ومركز توثيق وبحوث أدب الأطفال، ومركز ثقافة الطفل.. إلخ، فانتشرت مكتبات الأطفال، مثلما دعمت عمليات طباعة كتابة الطفل ونشره، وتأهيل العاملين في مجالاته، وعني باتجاهات الأطفال نحو المكتبة، وبتنمية الميول القرائية وتطويرها. [١٥] ولعل القائمين على هذه التجربة يتابعون جهدهم في تقدمها.

١-٦- الحكائية العربية والالتباس:

وكانت الظاهرة الساطعة في نشأة أدب الطفل العربي هي انطلاقته من قلب الحكائية العربية، الشعبية أولاً، ألف ليلة وليلة والمأثورات والحكايات والسير والسرد الإخباري ثانيًا، سيرة النبي وسير الصحابة والتابعين والأبطال والفاتحين والعلماء والكتاب وأعلام العرب في الميادين كافة، وكان ذلك مقاربة للشفاهي المكتوب من جهة، وللتراث السردي والإخباري من جهة

أخرى. أما المحطة الجلية على سيرورة الحكائية العربية، فهي تغليب الترجمة والاقتباس من الأدب الأجنبي على جهود خطاب عربي أصيل للطفل العربي، تكون فيه الخصائص والسمات الفنية والفكرية تعبيرًا عن مكونات الهوية القومية.

يحفل تراثنا الأدبي والشعبي بمصادر شديدة الثراء المعرفي والتخييلي من أجل خطاب ثقافي للطفل العربي، سواء في الأجناس الأدبية المكتوبة مثل المقامات والأخبار أو في مجال الأدب الشعبي، مثل السِّير والحكايات على وجه الخصوص، ولكنها لم تستثمر إلا قليلاً.

ولا يتصل هذا الاستثمار القليل بالاقتباس أو الإعداد أو استلهام الموروث السردي والأدبي العربي في بناء هذا الخطاب الثقافي للطفل العربي وتعضيده بالأساليب الحديثة في توصيل الرسالة وتقاناتها فحسب، بل طاول ذلك الابتعاد عن تثمير الذكاء الاصطناعي في ثقافة الأطفال، بما هو عمل جماعي يحتم تعاون علماء ومتخصصين من مجالات مختلفة كالحاسب الآلي وعلم اللغة والمنطق والرياضيات وعلم النفس، ولا سيما معالجة النصوص المكتوبة، وتحليل وتخليق الكلام المنطوق وفهم النصوص اللغوية، وتقنية تمثيل المعرفة، والتعليم والتعلم باستخدام الحاسب..إلخ. (١٦)

١-٧- المعاجم:

وثمة قضية لا يمكن مجاوزتها هي تدعيم المكتبة الطفلية العربية بالمعاجم والقواميس والموسوعات من منظورات عربية، ولنأخذ على سبيل المثال قضية المعاجم، فما يزال الطفل العربي يفتقر إلى معجم خاص به، أما الموسوعات فهي غائبة تمامًا.

لقد وضعت وزارة التربية «المعجم المدرسي» عام (١٩٨٣)، ولكنه على أهميته في مرحلته فإن الطفل لا يجد أجوبة كافية أو مناسبة للفظ العربي ومعانيه ودلالاته القديمة والحديثة، وتغدو الصورة أكثر صعوبة وباعثة على الأسى عندما يضطر الطفل لاستعمال «لسان العرب» لابن منظور على سبيل المثال، إذ تطورت الألفاظ العربية كثيرًا خلال الزمن الذي تلا كتابة هذا المعجم العظيم، مثلما يجد الراشدون أنفسهم صعوبة في الوقوف على معاني الألفاظ ودلالاتها.

إن الراشدين يجدون صعوبة فائقة في الاطلاع على «لسان العرب» فكيف بالأطفال؟ وتذلل هذه الصعوبة بتعريف الأطفال بالقواميس والمعاجم والموسوعات، وتدريبهم على استعمالها، وتبسيطها. ولعلنا نتوقف عند استعمالات كلمة واحدة هي «حمل»، نموذجًا للألفاظ الأخرى، في الجزء الحادي عشر من طبعة دار المعارف،

وقد احتلت ست صفحات من القطع الكبير، بحروفها الناعمة، واحتمالات معانيها الكثيرة الحقيقية والمجازية. (١٧)

إن هذه الحال شاخصة للعيان في الكتابة للطفل العربي: ندرة التأليف، وفرة الاقتباس والإعداد، غلبة الترجمة، ولا يتعارض ذلك مع الصوغ الإخباري السردي، والصوغ الشعبي الحكائي، ويستتبع هذا التباين بين الأنساق السردية والمنظورات السردية (تنظيم أغراض المتن الحكائي) خلل في سيرورة التقاليد الأدبية، بما هي جوهر تأصيل الخطاب الأدبي للطفل، في أبعادها التربوية والقيمية والفنية والاتصالية (الإبلاغية).

إن وفرة جلية في أدب الأطفال المترجم عن لغات أخرى: الإنكليزية أولاً والفرنسية ثانيًا والروسية ثالثًا والألمانية والبلغارية والصينية والبولونية والإسبانية على نحو أقل، ولا يخفى أن هذه الوفرة في الأدب الطفلي المترجم لا تتناسب مع حركة التأليف التي تتدنى كثيرًا عامًا إثر عام، وتتفاقم مخاطرها أيضًا عندما نجد أن المادة المهيمنة في المنتجات الثقافية والإعلامية للطفل العربي هي مترجمة أو معدة على نحو ما، ووافدة من الغرب.

إن سيرورة التقاليد الأدبية تنهض على مخاطبة عربية للطفل تأخذ في حسبانها تشكلات الأجناس الأدبية وتطوراتها، فالشعر على سبيل المثال يجب أن يكون قابلاً للغناء أو الإنشاد أو ترقيص الأطفال، وقد اكتملت صورة الشعر وفق العمود حتى مطالع القرن العشرين. ثم دهمت المؤثرات الأجنبية هذا العمود فصار إلى شعر التفعيلة ثم إلى قصيدة النثر التي تستعصي على متطلبات شعر الأطفال، على أن نصف القرن الأخير شهد محاولات عديدة لكتابة قصيدة طفلية عربية أمينة لتقاليدها ومستوعبة للتطور الثقافي الهائل. ومن المفيد تشجيع هؤلاء الشعراء فقد أصبح شعر الأطفال الجيد والمؤثر على الأطفال قليلاً.

٢- معضلة التحديث:

لا تنفصل معضلة التحديث عن معضلة التأصيل، لأنهما جانبان لقضية واحدة هي قضية الهوية القومية، وعلى الرغم من الانطلاقة التقليدية الموروثة للخطاب الأدبي، فسرعان ما كانت الغلبة للتقليد الغربي له (حالة أحمد شوقي مع حكايات الحيوان العربية في صوغ لافونتين لها، حالة كامل كيلاني مع ألف ليلة وليلة وترجمتها الفرنسية على يد جالان..إلخ).

ويلمس المتتبعون لتطور أدب الطفل العربي النظر إلى أدب الطفل في بعده التربوي والتعليمي، وتأخر خروجه من المدرسة إلى كل عوالم وسائل الاتصال بجماهير الأطفال ووسائط ثقافية الطفل.

وتأخر الاعتراف بالطفل مخاطبًا، مما أدى إلى تأخر توجيه خطاب تربوي قومي شامل عبر هذه الوسائل والوسائط.

٢-١- نموذجا الصحافة والتلفزيون:

ولعلنا نشير إلى نموذجين الأول هو نموذج صحافة الأطفال، والثاني هو نموذج التلفزيون، ففي النموذج الأول اقتصرت صحافة الطفل العربي على جهود قليلة في مصر على وجه الخصوص مثل مجلتي «سندباد» و «بساط الريح» ثم تلتها مجلة «سمير»، وهذا هو مشهد صحافة الطفل العربي حتى نهاية الستينات إلى أن بادرت دول عربية أو مؤسسات إعلامية عربية إلى إصدار دوريات أخرى للأطفال، ثم نشطت ترجمة دوريات أطفال أخرى مثل «ميكي ماوس» و «تان تان»، وغيرهما، حتى آل المشهد إلى ترجمة مجلات طفلية أجنبية مصورة بكاملها جذبت الأطفال إليها، بينما أصبحت المجلات الطفلية العربية أكثر افتقارًا وفقرًا في مراعاة الاعتبارات التربوية والفنية على حد سواء، ولنذكر على سبيل المثال المرحلة الأولى المتألقة لمجلتي «سمير» و «أسامة» إزاء حالهما الأقل عناية في مرحلتها المتأخرة.

أما برامج التلفزيون العربية للأطفال فهي شحيحة إزاء طوفان البرامج والمسلسلات الأجنبية المترجمة أو المعدة، ولا يجد المرء تسويغًا لضعف اهتمام القنوات التلفزيونية العربية بمخاطبة الأطفال على المستويات والنوعيات جميعها، وفي الوقت الذي خصصت فيه الولايات المتحدة واليابان وبعض الدول الأوروبية قنوات خاصة بالأطفال نلاحظ أن القنوات التلفزيونية العربية تتجنب مواجهة هذا الشأن كما ينبغي.

لقد داهم التحديث سيرورة الخطاب الأدبي الأصيل للطفل العربي، بتعارضاته وتوافقاته مع شجون التأصيل وتحديات العصر، ولا سيما تسارع التقدم التكنولوجي وثورة الاتصالات، وشيوع الثقافة العلمية، والتفجر المعلوماتي.

هل علينا أن نعالج المعضلات الناجمة عن التقانة والثقافة العلمية فحسب أم ننتقل إلى المعضلات الناجمة عن الاتصالات والمعلوماتية، سأقتصر على معضلة من هذه المعضلات في كل مجال من هذه المجالات.

تطور الإخراج الصحفي تطورًا ملحوظًا حتى مطلع الثمانينيات، ثم صار إخراج الصحف والمجلات بالحاسوب، ثم ما لبث أن صار الإخراج بالإنترنت، وهذان التطوران حدثا في أقل من عقدين من الزمن، ولا يخفى أن إخراج صحف ومجلات الأطفال العربية لم يدخل بعد حيز هذه التقانات.

٢-٢- المالتيميديا:

لقد فاقت ثورة الاتصالات التصورات كثيرًا، وأشير إلى معضلة واحدة متصلة بما يسمى «المالتيميديا»، وهي تضافر وسائط متعددة في وسيط واحد، أي أن المادة المقروءة صار متاحًا مرافقتها بالصورة والصوت.. إلخ. وشهد الإعلام العلمي تطورات كبيرة في العقدين الأخيرين، غير أن هذا التطور اقتصر على ثقافة الراشدين دون الأطفال إلا محاولات يسيرة وشاحبة في إطار التنشئة العلمية للطفل العربي.

وقد التفت المعنيون مؤخرًا إلى أهمية الإعلام العلمي، فكلفت المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام عددًا من الخبراء العرب لإعداد دراسات وأبحاث حول وسائل الإعلام العربية للتعرف على المبتكرات العلمية والتطور العلمي في الوطن العربي والعالم، ودعوة هذه الوسائل إلى تبسيط العلوم وعرضها لتكون مفهومة لدى أوسع الجماهير العربية والاهتمام بنشر المبتكرات والمخترعات العلمية والتطور العلمي المستقبلي. واعتنت إحدى الدراسات بوسائل الاتصال الجماهيري والتنشئة العلمية للطفل العربي، وكانت نتائجها مخيبة للآمال، إذ وجدت الدراسة «أن معظم المضامين المقدمة من خلال وسائل الاتصال الجماهيري لا تشجع الطفل على طلب المعرفة، ولا تنمي خياله ومعرفته، لذلك يندفع إلى مشاهدة برامج الكبار في التلفزيون وسماع برامج الإذاعة، ويطلع على مجلات لا تخصه». (١٨)

٢-٣- أدب الخيال العلمي:

كان أدب الخيال العلمي مبتكرًا وطازجًا في القرن التاسع عشر، ثم غدا أكثر اتساعًا وتنوعًا في مجالاته واستهدافاته لما هو أبعد من التفجر المعلوماتي عن طريق علوم الأحياء والشيفرة الوراثية مثل الاستنساخ وسواه. إن تطورات الهندسة الوراثية تؤرق العلماء ورجال الدين والقانون والتربية في آن واحد، لانعكاساتها على العلم والمجتمع وحياة الإنسان ومستقبل البشر على هذه المعمورة، مما دعاهم جميعًا إلى التفكير في طريقة التحكم في مشروع الجينوم أو الطاقم الوراثي البشري للتقليل من المخاوف القانونية والعلمية المشروعة أو القضاء عليها إن أمكن. (١٩) وهذا ما جعل باحثة عربية، هي ناهدة البقصمي، تخصص كتابًا للتأمل في «الهندسة الوراثية والأخلاق» من منظورات علمية وأخلاقية وفلسفية ودينية، لأن تطورات الهندسة الوراثية فاقت التقديرات قياسًا على توقعات ما قبل عقدين من الزمن على سبيل المثال، إذ أصبحت تكنولوجيا الحياة البشرية إزاء قدسية الحياة، وتكنولوجيا الإخصاب الصناعي

والاستنساخ الحيوي من التجارب اليومية في نهايات القرن العشرين، [٢٠] وليست ثقافة الأطفال بمعزل عن ذلك كله، لأن المشكلات الناجمة عن أعداء التحديث في هذه الميادين العلمية مما يتطلب إجابات عاجلة، وقد بادرت روائية عربية من الكويت هي طيبة إبراهيم إلى وضع روايتين للأطفال والناشئة من أدب الخيال العلمي عن الاستنساخ قبل سنوات، [٢١] وفعلت ذلك أيضاً القاصة والروائية لينا كيلاني (سورية) فيما بعد، فخصصت روايتها المكتوبة للأطفال والناشئة «رواية المستقبل» (١٩٩٧) لمسألة الاستنساخ الحيوي [٢٢]، وكان روائي عربي آخر من مصر هو نهاد شريف قد سبقهما إلى تأليف أكثر من رواية وقصة عن تكنولوجيا الحياة البشرية والإخصاب الصناعي والأسئلة البيولوجية المحيرة. [٢٣]

٢- ٤- النشر الإلكتروني:

ولعلنا نتوقف عند معضلة واحدة أيضاً من معضلات التفجر المعلوماتي وهي قضية النشر الإلكتروني الذي ينفذ بتقانات «المالتيميديا» أحياناً، فقد أحدث ظهور الأقراص الليزرية CD-ROM ثورة في عالم المعلوماتية. ويذكر خبراء المعلوماتية مثل محمد عبد اللطيف [٢٤]، وهي معلومات أصبحت معروفة، «أن سعة القرص الواحد/ ٦٥٠/ ميجابايت، وتتيح هذه السعة تخزين نحو/ ٦٥٠/ ألف صفحة بما يعادل/ ٢٠٠٠/ كتاب تقريباً أو عشرين ساعة من التسجيلات الصوتية، تصل بإمكانات الضغط إلى ثمانين ساعة أو خمس ساعات فيديو، وتصل أيضاً بإمكانات الضغط إلى/ ١٥/ ساعة فيديو، وقد يضم القرص الواحد خليطاً من كل هذه العناصر»، لقد بيّن خبراء المعلوماتية أن ثمة مزايا للنشر الإلكتروني مثل «استخدام الصوت والصورة بأنواعها المختلفة بالإضافة إلى النص في عرض المادة التعليمية، وبالتفاعل بين المستخدم والنشر الإلكتروني، فالتفاعل هو العنصر الأساسي في تحديد مفهوم الوسائط المتعددة التي تجمع بين الصوت والصورة والفيديو والنص، وتنمية المهارات الأساسية مثل التعلم والقراءة والكتابة والنطق والرسم والتلوين، والتدريب بمساعدة الكمبيوتر لتعلم اللغات والعلوم والرياضيات، وتنمية القراءات المبكرة، والجاذبية والتشويق في عرض الأنشطة الترفيهية، مثل لعب الأطفال المقطعة Puzzle والألعاب الإلكترونية، وتشجيع الفضول والتعمق في الموضوعات، وإتاحة فرص تأليف القصص، وفي الوقت نفسه هناك مخاطر وعيوب للنشر الإلكتروني، مثل التكلفة المرتفعة للإنتاج، وعدم وضوح الرؤية لمستقبل تسويق وانتشار النشر الإلكتروني، واحتياجه إلى وسيط للتشغيل

مما لا يحتاجه الكتاب العادي، بالإضافة إلى حاجته إلى الكهرباء أو الطاقة،وعدم وضوح العلاقة بين الناشرين وشركات البرمجيات، وازدياد المشكلات المترتبة على النسخ والتزويد، والفيروسات والقرصنة، ونقص الدعم الفني العربي لمواجهة المشكلات الطارئة أثناء تشغيل النشر الإلكتروني، وعدم تواجد نظام قياسي أو بيئة تشغيل للوسائط المتعددة كـ «الماكنتوش والويندوز وغيرهما»، والمشكلات الكثيرة الناجمة عن تعدد أنواع أجهزة الكمبيوتر الشخصية، والسرعة الفائقة التي تتطور بها البرامج والأجهزة التي قد تجعل النشر الإلكتروني غير اقتصادي.

غير أن مثل هذه المشكلات الناجمة عن المخاوف من الجديد في سبيلها إلى التلاشي، فقد كشفت، على سبيل المثال، دراسة قامت بها هيئة ألمانية أن مبيعات الكتب من خلال الشبكات الإلكترونية تفوق مبيعات برامج الكومبيوتر والتسجيلات الموسيقية، وأشارت الدراسة إلى أن مبيعات الكتب من خلال الكمبيوتر سوف تصل إلى تسعة في المئة من إجمالي مبيعات الكتب الألمانية بحلول عام ٢٠٠٣، وحالياً يعد الرقم أقل من ٠,٤ في المئة من مبيعات الكتب السنوية التي تبلغ قيمتها ٩,٨مليارات دولار(٢٥).

٢-٥-الإيديولوجيا والتشكلات الثقافية:

وثمة مؤثرات كثيرة متفاقمة ناجمة عن هذه التحديات على مستوى الكتابة الأدبية في الأجناس المتعددة،وعلى مستوى الكتابة للوسائط وللوسائل، ولا يماري أحد اليوم في سيادة المركز على ثقافة الأطراف، بما يهدد الخصوصيات الثقافية، فانتشرت أشكال ومراحل من التبعية أفضت إلى أشكال ومراحل أخطر: الغزو والاختراق والتنميط والتغطية والعولمة، وهي جميعها أشكال تحد من فعالية التأصيل، وتصيب الخطاب الثقافي والإعلامي للطفل العربي بالتهميش والخداع والتزييف، وعلى التفكير الأدبي العربي أن يتسلح بالمعرفة النقدية والوعي التاريخي لمواجهة مخاطر الهيمنة الغربية الأمريكية على الخطاب الثقافي و الإعلامي للطفل العربي.

لقد دخلت الإيديولوجيا الاتصالات، ويجاهر المشتغلون بالاتصالات أن «التلفزيون الجديد ليس حراً تماماً في صياغة محتوياته، إنه سجين الضرورة الحيوية التي أصبحت تؤسسه «فعل الاتصال»(٢٦)، وقد توصلت تقنية البرمجة في الولايات المتحدة الأمريكية حداً من التحكم التقاني يسمح بالتدخل والسيطرة والانتقال من برمجة إلى أخرى، بما يضمن مؤالفة الجمهور، ومنه جمهور الأطفال،

والتأثير عليه، وهي تقنيات متنوعة ليس آخرها تقنية Aging the Demos، وتفيد تسيير تيارات المشاهدة، سعياً إلى كسب جمهورها، بعرض حصص تجذبهم تدريجياً «الساعة الرابعةبعد الزوال رسوم متحركة، الرابعة والنصف كوميديا عائلية، الخامسة والسادسة كوميديا وألعاب، والسابعة والثامنة أخبار محلية..الخ»[٢٧] ثم صارت هذه التقنيات إلى قنوات فضائية تخاطب الأطفال والناشئة في أرجاء المعمورة جميعها وفق آليات تنميط استهلاكي وذهني لا يخفى.

٣- معضلة التربية:

يواجه الخطاب الموجه للطفل العربي مشكلات كثيرة تؤثر سلباً على تحقق الهوية القومية في استجابة أدب الطفل العربي للتحديات التكنولوجية والاتصالية والمعلوماتية بما يستدعي معالجة حدود الخيال وحدود استعماله، ومعالجة تهديد المعلوماتية للخيال الإبداعي والابتكاري لدى الطفل، ومعالجة طغيان ثقافة الصورة والثقافة الرقمية على ثقافة الكلمة، ومعالجة تثمير الثقافة العلمية في تدعيم القيم والأخلاق، ومعالجة تنظيم عمليات مخاطبة الأطفال تكاملاً وتنسيقاً بين المؤسسات التربوية ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة، ومعالجة الصناعة العربية لثقافة الأطفال في إطار التكامل الاقتصادي العربي، إمكانية إنتاجية متاحة وسوقاً مفتوحة، في الكتاب والصحافة والسينما والتلفزة والإذاعة والمسرح والمعلوماتية وسواها، وفي معالجة تنمية ثقافة عربية شاملة تخاطب الطفل العربي، وتسترشد بأسباب مواجهة هذه المشكلات تربوياً وثقافياً وإعلامياً. وتثير هذه الأبعاد التربوية لثقافة الأطفال مشكلات متعددة أذكر منها:

٣ ـ ١ ـ دور الطفل وأدوار الأسرة والمربين:

ربما كان دور الطفل من أكثر المشكلات قلقاً لدى المشتغلين بثقافة الأطفال، فقد ضمنت الحواسيب للأطفال قابليات كثيرة لتمكينهم من أدوارهم. وتبدو الصورة مقلوبة، فالأطفال يتعاملون مع حواسيبهم الشخصية بمهارة وابتكار أكثر من الراشدين الذين يتراءى لهم الزمن بأنه يجاوز خطواتهم المعرفية. لقد جعلت تكنولوجيا المعلومات والتفجر المعلوماتي زمن الراشدين غير زمنهم، فهو يتخطاهم، بينما الأطفال يُقبلون على هذه التطورات المعرفية الهائلة ويتعاملون معها بيسر، ويسيطرون عليها بما يدعوإلى التساؤل حول مستقبل التربية في ظل هذه التقانات، فيجد الراشدون عسراً في مجاراتها وعنتاً في تعلمها، ناهيك عن الابتكار فيها، أما الأطفال فيتعلمونها مع

تفتح أبصارهم وبصيرتهم، ويقال مثل هذا عن تعلم اللغات والمهارات الأخرى. ولا تغيب عن البال قصص أطفال اخترقوا أنظمة معرفية ومعلومات كونية بحواسيبهم الشخصية، فالمعلوماتية تعاني من خلل بيّن في أمراضها المتعددة كالفيروسات والقرصنة وغيرها. وتقف الأسرة والأسرة التربوية مكتوفة الأيدي عاجزة عن مجاراة التطورات المعلوماتية بسبب التمويل أو الإنفاق على مشروعاتها، من توفير الأجهزة إلى التأهيل نفسه لهذه الأعداد الكبيرة المخيفة ممن لم يسبق لهم التثقيف أو التثقيف العلمي فشبوا عن الطوق غرباء عن الثورة العلمية أو التكنولوجية والمعلوماتية. ولعلنا نتذكر الصعوبات الكبيرة والكثيرة عن الاهتمام الواجب بتحصيل أولادنا، لأنهم يتعلمون مناهج في الرياضيات والفيزياء والأحياء والعلوم واللغات مختلفة عما تلقاه الراشدون أو الكبار، فيقفون عاجزين عن مجرد «الأخذ والرد» في هذه المناهج «الغامضة» بنظرهم، لأنها «جديدة» عليهم ببساطة. إن الأطفال يتصلون بمعارف وتقانات عصية على الراشدين من أسرتهم وأسرتهم التربوية، والأمثلة لا تعد أو تحصى.

٣ـ ٢ـ التطور المتسارع لعصر التكنولوجيا الرقمية:

شهد مطلع القرن الريادات الأولى في الاختراعات والاكتشافات والإنجازات العلمية مثل آلة التصوير المطورة بشريط يمكن نزعه، أو القوة المحركة لصناعة السيارات، أو البث الراديوي لمسافات بعيدة، وظهور أجهزة التبريد، أو محطة البث الإذاعي، أو الطريقة السريعة لتجميد الغذاء، أو الصاروخ بوقود سائل، أو التلفزيون الإلكتروني، أو الرادار، أو راديو إف. إم، أو مكائن الغسيل، أو الطائرة النفاثة، أو الحاسبة الرياضية الكهروميكانيكية، أو تحليق الطائرة بسرعة فوق صوتية، أو الترانزستور، أو جهاز الاستنساخ، أو التلفزيون الملون، أو القمر الصناعي، أو الرقيقة الإلكترونية، أو الليزر، أو المسابر الكونية، أو كاسيت التسجيلات الصوتية، أو غزو الفضاء، أو تطور جراحة القلب، أو ساعة الكوارتز، أو خلاّطة الطعام، أو استكشاف القمر، أو فهم أصل الإنسان، أو المسح الكومبيوتري الطبقي بأشعة إكس، أو تطور التلفزيون، أو ولادة طفل الأنابيب، أو تطور الأسلحة الفتاكة من الانشطار النووي، وصولاً إلى القنبلة الهيدروجينية، أو الحاسوب الشخصي، أو قطار السرعات العالية، أو المكوك الفضائي، أو القرص المضغوط، أو شبكة الإنترنت، أو الناقلة العائلية ميني فان، أو الهاتف الخلوي، أو اكتشاف ثقب الأوزون، أو محطة مير الفضائية، أو نظام المحاكاة والواقع الافتراضي في تطويرات

الصـور الرقـمـيـة على الحـواسـيب،أو القـفـزات الضـخـمـة في مـيـدان الطب من اللفـافـات اللاصـقـة للجـروح إلى القلب الصناعي..الخ..[٢٨].

كـان التـفكيـر إلى وقت قـريب بضـرورة العلم، وبدراسـة تأثيـرات العلم الإنسـانيـة والاجتماعية والأخلاقية، ومكانته في تقدم الحياة نفسـهـا، وقـد انشغل السـيـاسـيـون وقادة المجتمع والفكر بفوائد العلم حتى قال نهرو، أول رئيس وزراء للهند بعد الاستقلال جـازمـاً « لا وجـود في المسـتـقبل إلا للعلم، ولكل من يناصـر العلم» أما العلمـاء فـيـعـبـر عنهم عالم الكيمياء المعروف ماكس بيروتز بأن العلم وحده هو السبيل لإبقاء الطبيعة والحضارة مزدهرتين.[٢٩]

غير أن السؤال الضاغط الآن، هو كيف نواكب التطور المتسـارع لعصـر التكنولوجيـا الرقـمـيـة؟ وتزداد ضـغـوط هذا التطور في المجـالات التـربـويـة، وصـلـة ذلك بالتنوير والعقل والأخلاق من جهة، وانتشار التضليل والتـزييف وإيديولوجيـاالاتصـال المخـادعـة وتسطيح المعـرفة من جهـة أخـرى. إن هذا الاسـتـخـدام الواسع للتكنولوجـيـا الرقـمـيـة يصـيـر في أحـايين كثيـرة إلى نتائج تربوية قـاسـيـة على الأطفـال والناشـئـة، من السطحـيـة والسـرعـة والهـزل و«صـبـيـنة» الأفـراد وتلقينهم الاستغبـاء ومجانبة الفكر النقـدي والجبـرية الجديدة وتزييف الوعي واستهلاكية المعرفة[٣٠] إلى تلاشي البعد الأخـلاقي والإنساني للوجـود برمـتـه، حين تسـتـبـدل الكلمـة بالصـورة ثم بالرقم بعـد ذلك، وهو تحد تربوي بالدرجة الأولى.

٣ـ٣ـ قلق الهوية:

تفـاقـم الإحـسـاس بقلق الهـويـة لدى المشـتـغلين بثـقـافـة الأطفـال خـلال العـقـد الأخير أكثر من أي وقت مضى، فقد أظهر الفكر العـربي مخـاوفه من الغرب عمـومـاً، منذ اتصاله الباكر معه في القـرن التاسع عـشـر، وتضـاعـفت هذه المخـاوف مع تعـدد أشكال معوقات وعي الذات من الاستعمار إلى التبعية إلى العولمة. وتثار المخاوف الآن ليس لدى المفكرين العرب وحدهم، بل لدى مثقفي ومفكري اليسار الجديد من جـهـة، ولدى نقـاد نظرية الاسـتـعـمـار وإمـبـرياليـة الثـقـافـة داخل الدوائر الغـربيـة والأمـريكيـة نفـسـهـا من أبنـاء المسـتـعـمـرات أو دول الجنوب، وعلى رأسهم إدوارد سعـيـد الذي وضع مـجـلداً ضـخـمـاً هو «الثـقـافـة والإمـبـريـاليـة» (١٩٩٣ بالإنكليـزيـة)، بعـد مصنفات ذات أهمية قصوى في بابها مثل «الاستشراق» (١٩٧٨بالإنكليزية) و«تغطية الإســلام» (١٩٨٢ بالإنكليــزيـة)، وتكشف مـقـالـة أخـيـرة له عن قلق الهـويـة بامـتـيـاز«الهوية بالولادة أم الاختـيـار؟» مستهجنـاً دعوات التهوين بالتفكير بالهوية «والأفضل أن نقـبـل ببـعـضـنـا، في أسـرع

ما يمكن، أعضاء كاملو العضوية في دولة علمانية واحدة مزدوجة القومية، بدل الاستمرار في ما وصفه البعض باستهانة على أنه «حرب رعاة» بين قبيلتين. إن اختيار تلك الهوية يعني صنع التاريخ، أما عدم اختيارها فيعني الاندثار».[٣١]

وبلغ قلق الهوية مبلغاً أشد حدة، جعل غير المنتمين يتلمسون مخاطرها، وضرورة مواجهتها مثل المنتمين تماماً، فلهج المنتمون بعدم تجاهل التقدم التكنولوجي المتسارع الذي يشهده العالم، فيصبح «السؤال هو: كيف تستطيع الدول النامية أن تستفيد من الجوانب الإيجابية للعولمة، وأن تعظم مغانمها منها؟ وكيف تقلل من آثارها السلبية ومن مغارمها؟ التحدي الحقيقي إذن ليس في الانصياع المطلق أو الرفض التام، ولكن في كيفية التعامل الإيجابي مع العولمة»[٣٢] أما غير المنتمين فيعبر عنهم الكاتب الفرانكفوني أمين معلوف (لبنان) في كتابه «الهويات القاتلة» (١٩٩٨)، ويرى فيه أن العولمة والهوية على طرفي نقيض.

إن التفكير العربي مأزوم بقلق الهوية، ويمتد هذا التأزم إلى ثقافة الأطفال، وما هزيمتنا الأخيرة مع شركة «ديزني» إلا الإنذار المستمر لمواجهة تتطلب جهداً عربياً أقوى وأفضل.

٣-٤- الصناعة الثقافية العربية:

يثير امتلاك تكنولوجيا المعلومات وإنتاج المعلوماتية وبرمجياتها مشكلات فائقة، إذ يتلقى الأطفال والناشئة نشراً إلكترونياً غزيراً، في الأقراص الممغنطة أو في شبكة الإنترنت، وهي معلومات ومعارف مضللة، تنتفي فيها الحقائق القومية، من تزييف التاريخ إلى تشويه صورة الغرب والمسلمين.. الخ. ولابدّ، لمواجهة ذلك، من الانتقال إلى الصناعة المعلوماتية والمنتجات الثقافية الطفلية في الرسوم المتحركة والأفلام والبرامج والمسلسلات الأخرى، والبرمجيات، والمواقع الإلكترونية على شبكة الإنترنت. ومن الأسف، أن الجهود العربية ما تزال ضعيفة في هذا المجال، وقد كان حسن السويدي على حق في تجربته الإماراتية لإنتاج الرسوم المتحركة، بقوله: «خضت هذا المجال لإنقاذ أطفالنا من براثن الأفلام الغربية»[٣٣] ولعل المعنيين يبادرون إلى توسيع عمليات صناعة منتجات عربية للأطفال في تكنولوجيا المعلومات والمعلوماتية في وسائطها المختلفة تقليلاً للمخاطر التربوية القائمة في الساحة الخالية من العطاء الإنتاجي العربي في مخاطبة الطفل العربي.

لقد نظرت في أدبيات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم خلال السنوات القليلة الماضية، ولا سيما كتابها الكبير

والمعمق «مستقبل الثقافة العربية في القرن الحادي والعشرين» (تونس١٩٩٨)، فوجدت أن ثقافة الأطفال غائبة عن مثل هذه العناية المنشودة في أبحاث محور الإعداد التربوي والروحي لثقافة المستقبل أيضاً، انغماراً في أطر فكرية عامة لا تعاين مكانة أدب الأطفال في تعضيد الهوية القومية وبحث المستقبليات، وغفل، أو تغافل، باحث معروف في أدب الأطفال، هو هادي نعمان الهيتي عن رؤية هذه المكانة لدى تأمل إشكالية المستقبل في الوعي العربي في كتابه «إشكالية المستقبل في الوعي العربي» (آب ٢٠٠٣)(٣٤).

إن تنمية الوعي العربي بالمستقبل تستدعي تدعيم البحث بالهوية القومية في الأدب بعامة وفي أدب الأطفال بخاصة، وتؤكد الإشارات إلى معضلات هذه الهوية ضرورة مواجهتها تعضيداً للوعي الثقافي العربي إزاء المخاطر المتعاظمة.

الهوامش والإحالات:

(١) انظر على سبيل المثال بعض الكتب المؤلفة والمترجمة:

- حنا، د.فاضل (ود.عيسى الشماس): «الطفل وتعلم القراءة»، منشورات مشرق مغرب، دمشق١٩٩٥.
- ستيجر، رالف (ترجمة: بشير النحاس): «دروب القراءة»، منشورات اليونسكو، دار الكرمل، دمشق١٩٨٠.
- محفوظ، د.سهير: «دور الآباء في التوجيه القرائي للأطفال»، مركز توثيق وبحوث أدب الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٤.

(٢) انظر:

- الحديدي، د.منى: «تدعيم عادة القراءة لدى الطفل من خلال الراديو والتلفزيون» في كتاب «الطفل والقراءة»، منشورات مركز تنمية الكتاب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٨٩، ص ص ١٠٠- ١١٤.

(٣) سالم، محمد عدنان «تسريع القراءة وتنمية الاستيعاب»، دار الفكر، دمشق١٩٦٩.

(٤) انظر:

- يوسف، عبد التواب: «الإذاعة: المسموعة والمرئية تحفز الطفل على القراءة» في كتابه «فصول حول الطفل والقراءة»، دار يمان، عمان ١٩٩٢، ص ص ٢٢- ٣٢.

(٥) «الطفل والتلفزيون» (تأليف بييريه شالفون وبيير كورسيه وميشيل سوشون، ترجمة د.علي وطفة ود. فاضل حنا)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٦.

(٦) العياضي، د. نصر الدين «التلفزيون، البرمجة، المشاهدة: آراء ورؤى»، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٨،ص٥.

(٧) الخطيب، د.حسام: «الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع Hypertext سلسلة «دراسات في الأدب المقارن»، المكتب العربي لتنمية الترجمة والنشر، دمشق١٩٩٦، ص١٩٨.

(٨) المصدر نفسه ص ١٣١ـ ١٣٢.

(٩) جريدة «البيان» (دبي)، العدد ٧٠٧٢، ٢٩/١٠/١٩٩٩ص٣١.

(١٠) الشارخ، محمد: «مستقبل اللغة العربية أو العربية في المستقبل» في جريدة«السفير» (بيروت)، العدد ٨٣٩٢، ٦/٩/١٩٩٩، ص ١٨.

(١١) انظر على سبيل المثال بعض الدراسات التي تستهدي بتحقيقات وآيات التطور من أعمال هادي نعمان الهيتي وخلف نصار محيسن الهيتي وسمر روحي الفيصل:

ـ الهيتي، خلف نصار محيسن»القيم السائدة في صحافة الأطفال العراقية»، وزارة الثقافة والفنون، بغداد ١٩٧٨.

ـ الهيتي، د.هادي نعمان: « أدب الأطفال » وزارة الثقافة والفنون، بغداد ١٩٧٩.

الهيتي، د. هادي نعمان: « ثقافة الأطفال» عالم المعرفة ١٢٣، الكويت ١٩٨٨.

ـ الفيصل، سمر روحي: «مشكلات قصص الأطفال في سورية»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٨١.

ـ الفيصل، سمر روحي: «تنمية ثقافة الطفل العربي»، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، الكويت،١٩٨٨.

ـ الفيصل، سمر روحي: «أدب الأطفال وثقافتهم- قراءة نقدية»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.

(١٢) راجع على سبيل المثال :

ـ فرجاني، د.نادر «هدر الإمكانية»، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٢.

(١٣) «الأدب والتكنولوجيا»، مصدر سابق ص٣٥وص٥٤.

(١٤) وين، ماري: «الأطفال والإدمان التلفزيوني»، (ترجمة: عبد الفتاح الصبحي)، عالم المعرفة ٢٤٧، الكويت، تموز ١٩٩٩، ص٢٩٦.

(١٥) انظر:

ـ «دليل مكتبات الأطفال العامة في مصر»، منشورات مركز توثيق وبحوث أدب الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

ـ كرم الدين، د.ليلى أحمد: «اتجاهات الأطفال نحو المكتبة: دراسة مقارنة بين أطفال الريف والحضر»، مركز توثيق وبحوث أدب الطفل، القاهرة، ١٩٩٥.

(١٦) بونيه، آلان: «الذكاء الاصطناعي: واقعه ومستقبله» (ترجمة د. علي صبري فرغلي)، عالم المعرفة ١٩٧٢، نيسان ١٩٩٣،ص٧.

(١٧) «لسان العرب» طبعة دار المعارف جـ١١، تحقيق: عبد الله علي الكبير- محمد أحمد حسب الله ـ هاشم محمد الشاذلي، ص ص ١٠٠٠ـ ١٠٠٦.

(١٨) دكـاك، د.أمل: «وسائل الاتصال الجماهيري و التنشئة العلمية للطفل العربي». في كتاب «الإعلام العلمي والجمهور». منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٩٤، ص١٥٨.

(١٩) انظر على سبيل المثال:

ـ «الشفرة الوراثية للإنسان: القضايا العلمية والاجتماعية لمشروع الجينوم البشري». (تحرير دانييل كيفلس وليروي هود، ترجمة د.أحمد مستجير)، عالم المعرفة ٢٧٧ الكويت، ديسمبر ١٩٩٧، ص ص ٧ـ ٨.

(٢٠) البقصمي،ناهدة: « الهندسة الوراثية والأخلاق»، عالم المعرفة ١٧٤، حزيران ١٩٩٣ص ص ٥ـ ٣٤.

(٢١) إبراهيم، طيبة أحمد: «الإنسان الباهت» و«الإنسان المتعدد» و«انقراض رجل»، القاهرة، سلسلة «أدبيات»، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٥.

(٢٢) كيلاني، لينا: «رواية المستقبل»، وزارة الثقافة، دمشق١٩٩٨.

(٢٣) انظر: من أعمال نهاد شريف:

ـ «قاهر الزمن»، دار الهلال، القاهرة١٩٧٢.

ـ «دي/مركم»، مؤسسة أخبار اليوم ١٩٧٤.

ـ «سكان العالم الثاني»، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٧٧.

ـ «الماسات الزيتونية»، دار المعارف، القاهرة١٩٧٩.

ـ «بالإجماع» اتحاد الكتاب العرب، دمشق١٩٩٢.

(٢٤) قدم محمد عبد اللطيف بحثه: «نحو شكل جديد للكتاب: الكتاب الإلكتروني» إلى ندوة «أدب الطفل العربي وآفاق المستقبل»، (القاهرة ٢٠ـ ٢١ نوفمبر١٩٩٦).

(٢٥) انظر:

ـ «أوروبا على خطا أمريكا:الكومبيوتر فجر جديد في عالم الكتب والنشر»، في جريدة « البيان» (دبي)، العدد٧٠٦٩، ٢٦أكتوبر ١٩٩٩، ص ٣٣.

(٢٦) «التلفزيون، البرمجة، المشاهدة» مصدر سابق ص٧٩.

(٢٧) المصدر نفسه ص ص ٢١ـ ٢٢.

(٢٨) انظر عرضاً لأهم المكتشفات العلمية خلال القرن العشرين: «ملفات القرن العشرين» في جريدة «الشرق الأوسط» (لندن). الأعداد: ٧٦٢٥ (١٤/ ١٠/١٩٩٩)، ٧٦٣٢ (٢١/ ١٠/ ١٩٩٩)، ٧٦٣٩ (٢٨/ ١٠/ ١٩٩٩)، ٧٦٤٦ (١٤/ ١١/ ١٩٩٩)، ٧٦٥٣ (١١/ ١١/ ١٩٩٩)، ٧٦٦٠ (١٨/ ١١/ ١٩٩٩).

(٢٩) انظر على سبيل المثال كتاباً ذا دلالة في هذا الموضوع لعالم الكيمياء ماكس بيروتز: «ضرورة العلم، دراسات في العلم والعلماء»،

(ترجمة وائل أتاسي ود.بسام معصراني، مراجعة د. عدنان حموي)، عالم المعرفة، العدد ٢٤٥، أيار ١٩٩٩، ص ١١.

(٣٠) انظر تعبيرًا عن هذه التحديات مقالات الصادق رابح في جريدة «الشرق الأوسط» (لندن)، الأعداد:

٧٦٠٣ (٢٢/ ٩/ ١٩٩٩)، ٧٦٢٠ (٩/ ١٠/ ١٩٩٩)، ٧٦٦٠ (١٨/١٠/ ١٩٩٩)، ٧٦٤٥ (٣/ ١١/ ١٩٩٩).

(٣١) «الحياة » (لندن)، العدد ١٣٣٨٤ (٣٠/ ١٠/ ١٩٩٩)، ص ٩.

(٣٢) انظر مثالاً لهؤلاء المنتمين:

ـ هلال، د. علي الدين: «الفكر العربي ومخاوف من العولمة»، في جريدة «البيان» (دبي) العدد ٧٠٥٣ (١٠/ ١٠/ ١٩٩٩) ص ١٣.

(٣٣) انظر:

ـ «الاتحاد» (أبوظبي)، ١٤/ ١١/ ١٩٩٩، ص ٩.

(٣٤) الهيتي، هادي نعمان: «إشكالية المستقبل في الوعي العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، آب ٢٠٠٣.

جماليات المكان في شعر الأطفال

«الوطـن أنموذجـاً»

محمد قرانيّـا (*)

مدخل:

في البدء ارتبطت دراسةُ المكان بالجنس القصصي/الروائي، لأنه المجال الذي تجري فيه الأحداث، التي تحتاج إلى إطار يشملها، ويحدّد أبعادها، ويكسبها المعقولية في أخذ حجمها الحقيقي، استناداً لسعة المجال أو ضيقه، كما أن المكان يعود على الحدث بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمّله جانبًا من الشحنات العاطفية التي تصاحبه. حتى تغدو كل ملامسةٍ للمكان بمنزلة ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الشخصيات بالمجال المعيشي ارتباطَ وجودٍ وانتماءٍ وهويةٍ، يجوس فيها المكان تخوماً تجعل المعنى يحمل إيحاءاته، ويكتسب أبعاده القصوى باسترفاد المكان، واستخلاص محمولاته الدلالية.

(*) محمد قرانيّا: باحث وأديب، عضو جمعية أدب الأطفال في اتحاد الكتاب العرب.

ثم تجـــاوزت دراســـةُ المكان الجنسَ القصصيَّ/الروائيَّ إلى الشعر، نتيجة لتوغّل النقد في النصوص الإبداعية، وبحثه عن مجالات حيوية يعمل فيها، وقد رأى في الشعر ارتباطًا مكانيًا بالبيئة التي أنشأته، وبالإنسان الذي أبدعه، فأخذ على عاتقه مهمّة التغلغل إلى جوهر العلاقات التي «**ينشئها المكانُ بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك، مادامت الغنائية في الشعر العربي تتأسّس على** اهتمام فردي في المقام **الأول، ثم تُفتح** لعديدٍ من **العلاقات الأخرى**»[1].

جمالية الوطن في الذاكرة:

احتلّ الوطن لدى الشاعر العربي، منذ القديم، مكانةً خاصةً، فرقّت معه عاطفته، وسهلت ألفاظه، واحلولت صوره، وعذبت معانيه. التي يفهمها المتعلّم والأميّ، وهي في كثير من القصائد تصلح لأن تكون قصائد لأطفال الزمان الذي كُتبت فيه.

تعدّدت مفهومات الوطن لدى الشعراء، فمنهم من رأى أنه (**الأرض**) ومنهم من رأى أنه (**الناس**) ومنهم من رأى أن الوطن هو (**الأرض وأهلها**) أو (**الثقافة والمشاعر**) وغيرها، كما سنرى في الإطلالة السريعة الآتية:

جمالية المكان: وطنُ الأطفال:

ماذا يعني الوطن - كهمّ شعري - للطفل؟!.

- **هل هو مجرد قيمة كغيره من القيم مثل الحبّ وقيمة العدالة وقيمة الإيمان وقيمة الحرية؟**

- **أم أنه أكثر من ذلك، كأن يكون - مثلاً - مفهومًا حسيًا يشمل الأرض والإنسان معًا، يشمل الأرض بجبالها وسهولها وصحرائها ونباتها وحيواناتها وثرواتها، كما يشمل الإنسان في علاقاته مع تلك الأرض من جهة وفي علاقاته مع غيره من الناس الساكنين فوقها من جهة أخرى؟**

- ثم ماذا يعني الوطن الفلسطيني على وجه التحديد للطفل العربي بعامة وللطفل الفلسطيني على وجه الخصوص؟

- هل يعني الحلم، والقداسة، والحق، إلى غير ذلك من القيم؟ أم أنه يعني البيت الذي سُرق، والأرض التي احتلها الأعداء؟

- هل يعني الوطن الفلسطيني السجن والاعتقال لمن بقي من الشعب الفلسطيني في ذلك الوطن؟ - وهل يعني الوطن كذلك المقاتل الذي سقط شهيدًا على ترابه ومن أجله؟

- وهل هو شجرة الزيتون القديمة وبيارات البرتقال؟

- وهل هو الأماكن المقدسة، موطن الرسالات ومسرى الأنبياء.. و.. غير ذلك من هذه الذاكرة الدينية، والحسية المعيشة؟

إن هذه التساؤلات وسواها، تنداح في مخيّلة شاعر الطفولة ، لأن الوطن - كهمّ شعري - لدى الطفل، قد يكون في البداية مجرّد وطن، والشاعر هو الذي يجعل منه مجموعة قيم عليا، ويتعامل معه شعرياً على هذا الأساس، فيسقط منه التجريد الذهني لفجاجته الشعرية، من جهة،ولأنه فوق طاقة الإدراك العقلي للطفل من جهة ثانية.

إن الشاعر يستطيع أن يتعامل مع المجرّدات، وذلك بتحويلها إلى مشخّصات حية، ولكنه يضطر لاستخدام الرمز - والرمز طريق وعر للأطفال[٢].

إن أول ما يلفت النظر في قصائد الأطفال، هو غلبة التناول التجريدي لمفهوم الوطن عليها، لذلك بتنا نرى صوراً عقلية، وإن كانت جميلة للكبار، إلاّ أنها قد تكون عقيمة لدى الصغار. ومع ذلك فإن عدداً من الشعراء تنبّه إلى هذه الخاصية، وأدرك أن وطن الصغار ليس تراباً وسماءً وحدوداً وأهلاً فحسب، وإنما هو - أيضاً - عش آمن وعصفور يغرّد ويطير، وطيارة ورق تحلّق في سماء زرقاء فتلاحقها أحلام الصغار، وهذا يعني أن الشعر يجنح إلى الجمال والخيال، لأن النظرة «الجمالية إلى الإبداع في الأدب والفن تقوم على إعلاء شأن الشكل، والدعوة لإبراز الجمال كقيمة كبرى فيهما. أما الأهداف الاجتماعية والأخلاقية فتابعةٌ لهذه القيمة، وتحصيلٌ جانبي لها. لأن وظيفة الإبداع هي صنع الجمال»[٣].

وتتبدّى القيمة الجمالية في المكان الشعري من خلال الذات المبدعة، التي لاتعمد إلى تقديم المكان (الفوتوغرافي) المطابق للأصل الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة، وإنما تعمد إلى تقديم المكان من خلال نظرة الشاعر الخاصة، وذلك بإعادة تشكيله، وإضفاء المشاعر العاطفية عليه. فتُجمله وتزيّنه، وينعكس ذلك على النص، ليغدو فضاءً يحمل قيماً مختلفة، ويذخر بدلالات تجعل منه بداية حداثة، هي في منظور النقد «رحلة للكشف عن أبعاد خفية مترسبّة في أعماق الرمز، وقاع الحلم، وبطن التجربة»[٤].

لقد استقطبت الجمالية (المكان) (حيزاً) و (فضاءً) وأضفت عليه من الفن ما أهلّه لأن يكون مكاناً شعرياً، يختار الشاعر منه مايريد، ويضفي عليه ما يوحيه خياله، وقد عملت (الجمالية) على منح (المكان) وتشكيلاته المختلفة أبعاداً جديدة، أضفت على الأثر الفني دلالات معرفية هامة.

ودفع (المكانُ) شاعرَ الأطفال إلى أبعد من الحيّز الجغرافي الذي يشغله، فانشغل فكره بـ (الوطن) حتى ليمكن القول إن: «شعر الأطفال هو الوطن» بكل ما تحمله العبارة من معاني الرواء والجمال والظلال والحبّ والعصافير والأنهار والمروج والفراشات والجبال والسهول، والسماء والقمر والنجوم، التي تتكثّف كلها في البقعة الجغرافية الشاعرية التي تمتد من المحيط إلى الخليج، وقد تتجاوزه إلى العالم بأسره.

إن الوطن كقيمة شعرية خاصة بالأطفال يعني الحبّ والجمال والخلود، كما يعني الحرية والاستقلال والعلم والقداسة التي تنأى بالوطن عن التجريد، وتدخل به عالم الحلم والرمز ومجموعة الجماليات الفنية التي تنقل الصغيرعلى أجنحة ملونة إلى عوالم سحرية، فهو القصيدة والأغنية واللوحة التشكيلية الجميلة، وهو مهرجان الجمال، كما هو رمز الخلود:

بلادُنا قصيدةٌ ولوحةٌ وجدولُ
ومنهلٌ مفرّدٌ يرنو إليه منهلُ
والسهلُ مرجٌ ضاحكٌ وضحكه قرنفل
ومهرجانٌ من جمالٍ ساحرٍ بل أجملُ
وفي المدى انشودةٌ وقلعةٌ ومشعلُ[٥]

ووطن الأطفال وطنٌ شاعريٌّ بكل ما تعني الكلمة من معنى، يشتمل على كل ما يخطر ببال الصغير من عوالم واقعية، ورؤى سحرية وخيالية، في الأرض والسماء، ومن زمن مغرق في القدم، ومستقبل حافل بالرؤى الملوّنة والصور، مما لا تعرفه مخيّلة الكبار الذين افتقدوا براءة الطفولة:

وطني نخلة تهتف: أهلاً
حبة عرق تنبت فلاً
بسمة أم تحضن طفلاً
وطني مدرستي وكتابي
مرحي.. لعبي مع أصحابي
ضيف غالٍ يطرق بابي
عودة بابا بعد غياب
وطني قُبلٌ زانت خدي
نشرتها ماما في مهدي
بسمة جاري قهوة جدي
نحلٌ يجمع طلع الورد[٦]

لقد تحوّل الوطن إلى صور شعرية، وشبكة علاقات متتابعة ومتداخلة، رسمتها المخيّلة من جوهر الواقع الذي يحياه الطفل العربي، بصورة عامة، والفلسطيني بصورة خاصة. التقط الشاعر أبعاده من جزئيات حسية، استدعتها الذاكرة من الموروث التاريخي، ثم مازجت بينها وبين المرئيات المجسّدة المحيطة بالطفل في لحظته الراهنة، فغدت الأمكنة والموجودات

والأحياء والذاكرة والوجدان، الفضاء الرحبَ الذي يشكّل وطنَ الطفل الخصب، وعالمه الأثير، وكأن الشاعر - في هذه القصيدة - قد استعار مفهومه للوطن من **«نزار قباني» الذي قال «إن مفهومي للوطن والوطنية مفهوم تركيبي وبانورامي، وصورة الوطن عندي تتألف كالبناء السمفوني من ملايين الأشياء، ابتداء من حبة المطر إلى ورقة الشجر إلى رغيف الخبز، إلى مزراب الماء، إلى مكاتيب الحب، إلى طيارات الورق، إلى حوار الصراصير الليلية، إلى المشط المسافر في شعر حبيبتي، إلى سجادة صلاة أمي، إلى الزمن المحفور على جبين أبي، من هذه الشرفة الواسعة أرى الوطن، واحتضنه وأتوحّد معه، فالكتابة عن الوطن ليست موعظةً، ولا خطبةً ولا افتتاحية جريدة يومية تتحدث بطريقة دراماتيكية عن خيوله وبيارقه وفرسانه وأعدائه الذين (نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب) وعن بطولات أمير المؤمنين الذي يمدّ رجليه فوق (جفن الردى وهو نائم) هذا نوع من أنواع الوطنية التي لا تعتمد النقل الفوتوغرافي لأداة الحرب»**[٧].

لقد اهتمّ الشعر بموضوع (الوطن) فبسط سيطرته على مخيّلة معظم الشعراء، وقد تبدّى بصورة جلية في شعر «سليمان العيسى» حتى كاد أن يتغلغل في معظم قصائده. إن لم يكن بلفظها الصريح، فبمرادفاته ودلالاته ورموزه وإشاراته وإيحاءاته، التي يسهل على الطفل المرهف المشاعر تناولها.

ولما كانت (المكانيةُ) في الأدب تعني (الصورةَ الفنيةَ) التي تذكّرنا - نحن الكبار - بالماضي أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة وشوارعها وملاعبها - ومكانيةُ **الأدبِ الخالد تدور حول هذا المحور** - كذلك فإن المكانية الأدبية، في صورها الفنية، تنقل الأطفال إلى عالم الأمل والحلم الذي يكبر فيه الوطن، ويتجسّد أمام أعينهم لتتسع رقعته. فيستوعب العالمَ الجميل كله، وقد يستغلّ الشاعرُ التاريخ، فيربط الماضي بالحاضر، في عملية مزج وتواشج، تجعل الطفلَ صاحبَ ذاكرة تربطه بموروثه من الذكريات على أرضه من جهة، وصاحبَ رؤية مستقبلية تتجاوز الحاضر من جهة ثانية، لتحفر لها أبعاداً تبني عليها عالمها المليء بالحلم والحبّ والأمل، فتنشأ علاقةٌ حميمية بين ذكريات الماضي، وأحلام المستقبل. قد تشمل الإنسانية جمعاء.

يتجلّى المكانُ/ الوطنُ في شعر الأطفال في صور جماليات متعددة لا يمكن حصرها، وإنما يمكن تكثيفها في ثلاثة مستويات،مع الأخذ بعين الاعتبار أن المكان الواحد يحيل إلى مُتجاورات مكانية متعدّدة أخرى مؤطرة بالبُعد الزمني الذي يشارك في عملية تألّق الجمالية، التي تبدو لمخيّلة الطفل طيفاً من الذاكرة، وتلقي في خلده

أنه يمتلك القدرة للإمساك بصور الوطن، التي تؤسس للمشهد المكاني/ الوطني الذي تدور القصيدة في فلكه، فيدور الطفل معها بخياله الخصب. كما يدور القمر العالي في سمائه:

ياقمري العالي/يطل من نوافذ الفضاء..

/يجاور الغيوم

ويحرس النجوم/ويرسل السلام والضياء

/ للوطن الغالي..[8]

المستوى الأول: الوطنُ في صورته التاريخية:

إن الأطر المعرفية لموضوعة (الوطن) تعيد الشاعر إلى مرجعية ضاربة في أعماق التاريخ، وكلما كان إحساسُ الشاعر عميقاً، بعيدَ الغور في هذه المرجعية التي يركن إليها، تعدّدت صورُه الإبداعية الجديدة التي تذخر بالحياة والخصب والحركة والأبعاد الإنسانية... وبهذا تختلف صورةُ الوطن/ الماضي في شعر الأطفال - في منظور الحداثة الشعرية - عن شعر الراشدين، فالوطن عند الكبار لاتتجلّى جمالياته - غالباً - إلا في الاغتراب، أو حين الشعور بمرارة الحاضر، عندئذ يتذكّر الإنسان ماضي وطنه الحافل بالأمجاد ومظاهر العظمة، بينما الوطنُ/الماضي لدى الطفولة، أكثر من ذكريات جميلة تنعش الروح، وتبعث في النفس مشاعر الحنين والشوق إلى المجد والبطولة والأصالة، رمز الخلود.

إن الوطن في الذائقة الطفلية هو الأساس الذي يقوم عليه الحاضر، والحافز الذي يمدّ الإنسان بالنسغ القومي والوجداني، الذي يحثّه على الانطلاق نحو مستقبل لا يقلّ جمالاً عن الماضي. لذلك حرص شاعرُ الأطفال على استلهام التاريخ العربي الإسلامي في أزهى عصوره، باعتباره ركيزةً لتأصيل القيم القومية في النفس...وهو يدرك أن الرجوع إلى الماضي الذهني لم يكن غايةً في حدّ ذاته، بقدر ما كان وسيلةً لتأكيد الانتماء التاريخي، عن طريق تذكير الأطفال بما كان يذخر به وطنهم من مجد وعظمة، إيماناً من الشاعر بأن التاريخ لايُستعاد إلاّ بإحيائه وتأمّله واستلهام أحداثه ورموز أبطاله، وهذا ما جعل صورةَ الوطن/ الماضي ناصعةً دائماً، ففي النشيد السوري[9] يتألّق الوطنُ (الديار) لأنه (عرينُ العروبة) (بيتٌ حرام) و (عرش الشموس) (حمىً لايضام)

حماة الديار عليكم سلام

أبت أن تذلّ النفوس الكرام

عرين العروبة بيت حرام

وعرش الشموس حمىً لا يضام

ولاينحصر التألّق الجمالي في حيّز الوطن القطري الضيّق على الرغم من قوله

(ربوع الشآم بروج العلا) لأنه يستعيد العصرَ الذهبي للحضارة العربية الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، الممثّلين بالرمزين الخالدين: **(الوليد)** و **(الرشيد)**:

فمنا الوليد ومنا الرشيد

فلم لا نسود ولم لانشيد

لقد أكّدت قصيدة الأطفال منذ بداياتها الفنية على جمالية الوطن العربي الكبير، المزيّن بأطره الثقافية والفكرية، التي تجمع بين وحدة الأرض واللغة والمنطلق والمصير، فجسّدت الماضي على الدوام برموزه ودلالاته، وهذا ما جعل أنشودة «**بلاد العرب أوطاني**»[10] تتردّد على شفاه الملايين من أبناء الوطن العربي الكبير:

بلاد العرب أوطاني

من الشام لبغدان

ومن نجدٍ إلى يمنٍ

إلى مصرٍ فتطوان

فيجسِّد الماضي ما كان للأمة في وطنها من حضارة (لنا مدينةٌ سلفت) وتعيد القصيدة إلى الأذهان جذورَ الانتماء القومي العربي المتمثّل بـ **(اللغة)** و **(الأصل)**

لسان الضاد يجمعنا بغسانٍ وعدنان

ونجاح الشاعر في تعامله مع المكان/ الماضي، يتطلّب تقاطعًا بين ركني الحضور والغياب، ويمنح المفردة اللغوية شحنتها العاطفية (الشعرية) فتتفتح دلالتها على المرجعية المعرفية، التي تنقل الطفل إلى فضاء من الحبِّ، يحضر فيه المكان/ الماضي مع الحكايات، ومع كل ما يُذكّره بتاريخه:

تغني (بتول) وتنساب ألحانها في الحقول

ويصغي النهر لها إذ تقول:

أحب الوطن/وأعشقه صامداً/في المحن

أحب الحكايات تحدث عنه وتروي العجب

عن الشهداء سقوا بالدماء ثراه الذهب

ليشتد عود الوطن/ويبقى قويًا/ بوجه الزمن.[11]

إن الوطن /الماضي، امتدادٌ تاريخي يتحوّل في الذائقة الطفلية من مكان جغرافي، إلى رؤية فنية خيالية تترك أثرًا عميقًا في النفس، يظلُّ الطفل مرتبطًا به. يحمله في فؤاده، أينما حلّ أو ارتحل.

فلسطين داري	**ودرب انتصاري**
تظلّ بلادي	**هوى في فؤادي**
ولحنًا أبيًّا	**على شفتيّ**[12]

المستوى الثاني: الوطنُ في صورته الحاضرة:

إن محاولة «بعث الماضي الذهني» هي في الحقيقة محاولةٌ من الشاعر لخلق واقع فنّي يهدف من خلاله إلى إنجاح

عملية التوصيل الشعري، وتعميق الشعور القومي. خصوصًا عندما يربط بين الحاضر والماضي، ويضفي على ذلك الرباط نفحات من الحبّ والتمازج الروحي، فيجعل الحاضر امتداداً متواصلاً للتاريخ، باستحضار مستلزماته الفنية، من فضاء يتجاوز التوظيف الجمالي المتمثّل في الصور المجازية، إلى تعميق الدلالة الزمنية التي تربط زمن الطفولة الراهن بماضيها التليد»:

جاء النور جاء النور/ مرّ سريعاً فوق الدور

حيّا طفلاً عند الشارع/ قبّل وجه الوطن الرائع

عند الصبح أتى الحارات/ أعطانا أحلى الكلمات

قال لنا وطن الأمجاد/ مثلي ينتظر الأولاد[١٣]

لقد حملت القصيدة جمالية الوطن/ الحاضر والماضي، عَبْرَ عدد من جماليات الأمكنة التي يحتضنها الوطن، والتي أنارتها (الشمس) رمز القدم والعلم والنور والحياة، فكانت الشارعَ والحارات والوطنَ الحاليّ الرائع، كما كانت امتدادًا لوطن الأمجاد الماضي في تمازج فنيّ يحمل دلالاته الوجدانية والروحية والقومية.

وقد يلجأ الشاعر إلى التراث الديني الإسلامي للتأكيد على الشعور القومي بُبعديه (العروبي) و (الإسلامي) في سياق الدلالة على لحظة انتصار ماضية، ليمتزج الديني بالقومي، ويتداخل التراث بالحداثة، فيتشكّل منها الراهن، الذي لابدّ أن يترك أثره الفعّال في نفس الطفل:

بلادي يا بنة المجد

سراجاً كنت للحق

وضوءاً ساطعاً وهدى

وفخراً أنت للشرق

بلادي ألف أهواك[١٤]

المستوى الثالث: الوطنُ/ الوعدُ والحلم:

إن الوطن الذي يعيش فيه الصغار زمنَ طفولتهم، تقوم فيه علاقاتٌ تبادلية بينهم وبين الأمكنة التي يحيون فيها، يجسّدها الشعراء على الورق صورًا عذبة، وألوانًا حلوةً، تنتقل إلى مخيّلة الصغار، ثم تنطلق على شفاههم ترانيم وجد، لا يعادلها شيء في عالمهم الأدبي المبكّر. لذلك امتزج جماله بجلال الطفولة، كما امتزج جمال الطفولة بجلاله، في رحلة وجدٍ صوفية سامية:

يا وطني العربي/ إني أسمع صوتك

صوتك صوتي/ وجهك وجهي/ يا وطن الأجداد

يا وطن الأمجاد/يا وطن الأحفاد

سأعانق صبحكَ/ومساءكَ!..[١٥]

إن الشاعر يعبّر عن عشقه للوطن بحبّ صوفي، فيضفي عليه صفة (الأنسنة) ويسمع صوته، ويمتزج فيه ويتماهى ويصبح الاثنان واحداً «صوتك صوتي/وجهك وجهي» ويجعل منه ملاذ أنس ومتعة، فيرتمي على صدره «سأعانق صبحك ومساءك» ويهرع إليه كلما شعر بالشوق والحنين، وهو بذلك يحوّل المكان إلى شخصية شعرية حية، تتربع على ذروة الوعي.

وانصبّ اهتمامُ الشعراء على عدم التعويل على ذكر المألوف من الأمكنة بصورها الجغرافية التسجيلية (الفوتوغرافية) وتجاوزوا ذلك إلى جماليات الأمكنة، التي غدت ذكرى مؤنسةً عذبةً، يسعد الطفلُ في رحابها، ويضمّخ عبقها المستقبل الواعد. المستقبل الحلم الذي يشيد فيه الشاعر للطفولة عالمًا من المدن والحدائق والمدارس الجديدة، تواكب نهضة الحضارة الإنسانية، والتقانة العلمية، وتأخذ بيد الصغار إلى وطن الوحدة والمعرفة والمعلومات، في استشراف أفضلَ للمستقبل، من دون أن يفقد خصوصية المعايير الفنية لقصيدة الأطفال، التي لا يجوز أن تغفل لحظةً واحدةً عن قيم الحق والخير والجمال، التي ينهض بها النصّ الشعري. وقد صار لزامًا على الشاعر في ظلّ التدفّق العلمي الجارف أن تتجلى في قصيدته الخواص الآتية:

١- الفنية: التي تحمل سمات الطفولة.

٢- الوطنية: التي تحمل روح العصر، من دون أن تتخلى عن أصالة الماضي.

٣- النهضوية: التي تستشرف آفاق المستقبل، وتتطلّع إلى وثبة علمية تقنية.

وبذلك يغدو الوطنُ/المكانُ الجمالي، حلمًا ووعدًا وولادةً. باعتبار الحلم أداةً لعالم مليء بالإمكانات، وأداةً لبعث الحياة والتجدد في كل ما تسطّح وجمد في الرؤية التقليدية - حسب د. عز الدين إسماعيل - ويكون وطنًا منشودًا تبني فيه العصافير أعشاشها على مداخن المصانع والمعامل، وتُقام فيه ملاعب الطفولة إلى جانب نوادي المعلوماتية، ومقاهي الإنترنت، ومراكز البحث العلمي... كما يكون وطنًا يتمثّل فيه الطفل تراث أجداده ويعتنق الديانة السماوية، ويستوعب الثقافة الإنسانية:

نحن الأطفال العرب/ الحبّ لدينا
عنوان
نؤمن بالله وبالحرية/نبغي الحقّ.
العدلَ. الضوء
ونبغي الفرحَ الأكبرَ للإنسان[١٦]

وقد أدرك الشاعر أن الوطن لايكبر إلاّ بأطفاله، كما يكبر بمواكبته التقنية العلمية، وقد عبّر الشاعر عن رؤيته لوطن الغد:

صارت تعرفنا الأجواء/تألفنا/سبل الأرجاء/ نسمع. نبصر/ نطوي البعد/ في

همسات...وإذاعات/في شاشات ..في شبكات /تجعل عالمنا يصغر/ والوعد بآتينا يكبر(١٧)

إن الوطن/الوعد، هو المكان الشعري، الذي يحلم فيه الطفل بعالم من العيش الرغيد، والحبّ والحرية والوحدة والثورة والعلم، ويرفض فيه الحدودَ والتجزئة والخوف والتسلط والظلم والاستعمار والطائفية، وهو في المحصّلة منبعُ الجمال، ومبعثُ الفرح، ومكانُ تأسيس الأبعاد الروحية الأصيلة، والأبعاد المعاصرة، والرؤى المنشودة. فإذا كانت الصياغة الشعرية تفضي إلى هذه الفضاءات الجمالية، فإن وصول الطفولة إليها يصبح غايةً وهدفًا، لأنها تغدو مجالها الحيوي وملاذها الأخير، ومكانها المجرّد جغرافيًا، والمحسوسَ شعريًا، النابض بالحياة والحبّ الذي يعدّ بمنزلة البيت الكبير الحاضن للرؤى والأخيلة والأحلام. حيث تتحقّق كل الأشياء الجميلة العذبة، التي يضفي عليها صفات النقاء والطهر والقداسة.

❖ ❖ ❖

في أدب الأطفال عامةً، والشعر خاصةً، يتخذ المكان سماته الجمالية من كل عبارة، أو كلمة، أو سطرٍ شعري، متصلاً بمتمماته الثقافية والفنية من (زمان) و(قيم) و (شخصيات) ترفد المكان بالمعاني الدّالة التي تثيرها في صميم معمار القصيدة الفني. ذلك أن «إضفاء صفاتٍ مكانيةٍ على الأفكار المجرّدة، يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرّد، مما يقرّبه إلى الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية. بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية، والمكانية يمتدّ إلى اتصاف معانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته»(١٨).

والإحداثيات المكانية ليس لها حصر في أدب الأطفال. نظرًا لزئبقية النصّ الشعري وسياحته في عوالم جديدة واقعية على الأرض وخيالية سحرية في الأجواء، من سهول وأنهار وجبال وبحار وبساتين وحقول وغابات وأعشاش وبيوت ومدارس ومصانع ومنازل وسماء وغيوم وقمر وشمس ونجوم ودروب وبيادر، وفي كثير من الأمكنة المفتوحة والمغلقة، التي ترتسم في قرارة الشاعر معتمدةً على جملة من العناصر المرئية، التي ماتزال في زحمة التحوّل المستمرّ الذي تجريه الطبيعة على هيئتها، من واقع ثابت ومتغيّر. وتتخذ لدى الصغار أبعادًا طفلية خاصةً، قد تختلف عن المنظور الواقعي، لتغدو أمكنةً شاعريةً، خارجة عن نطاق الجيولوجية والجغرافية والتوبوغرافية. تراعي مدارك الصغير، وتراعي مشاعره البكر البريئة، التي يتحوّل فيها كل شيء جميل إلى وطن:

دوماً يا بابا تسألني/ أحلى تعريف للوطن

قل لي:/ما وطن العصفورة

- عشٌ

- قشٌ يجمعه من بين الدور

أما النحلة/كتبوا دوماً/ «موطنها في الورد الجوري»

يضحك بابا/ هل أخطأنا

- لا. لا أبداً/ لكن قل لي/ شيئاً عن وطن الأشجار/ مثلاً

هذي لوزتنا/ في أرض الدار

- موطنها/ أرض وسماء

مهلاً... مهلاً/ وحكايانا طول الليل/ يرويها النهر الهدار/ عذباً مثل رذاذ الماء

فإذا دقّ الصبح الباب/ تغدو لوزتنا الشماء/ طاقة أزهار بيضاء

عذراً بابا/ يبقى ذاك البحر الواسع/ مسرحاً في الأرض الشاسع

يجمع حفنات من زبد/ كي يرسلها/ دوماً نحو الشط الرائع

- حسنٌ/ هذا شيءٌ بارعٌ

- لكن لا تسأل عن وطني/ أنا لن أنسى/ طول الزمن/ وطني قلبي/! هذا وطني(١٩).

حملت القصيدة عنوان (الوطن) ثم ابتدأت مباشرةً بردّ الطفل على أبيه «دوماً يا بابا تسألني/ أحلى تعريف للوطن» وهذا من شأنه أن يثير الطفل، ويضعه في جو الموضوع، وينقله إلى عالم الجمال الذي يتشكّل منه الوطن، لأن جميع الأمكنة التي أتى عليها النصّ هي من جماليات الوطن المكانية، كما أنها من جوهر اهتمامات الطفولة الجمالية، فالعصفور رمز الحرية والانطلاق، والعشّ رمز السكن الآمن، وكذلك الشجرة والبحر والشاطئ والورد الجوري والنحلة والسماء رموز للنماء والخصب والعطاء، والاتساع والإثارة وسوى ذلك كله من متممات المكان الجمالية، وقد تعمّد الشاعر إبراز جمالها بأسلوب المشهد الحواري، وليس بأسلوب السرد والتوصيف، لأن الحوار يمكّن الطفل من التغلغل إلى أعماق الأمكنة، والوقوف على أبعادها الجمالية، المظلّلة بأطر مكانية وزمانية ونفسية مريحة تجعل الحواس تستيقظ وتتحفّز لتلمس ما فيها من سحر وجمال وجاذبية، ومن ثم يلمّ شعثها بإطار من اللغة الطفلية، تُكوّن بمجموعها الصورة العامة لموضوع القصيدة، (الوطن). وقد أفلح الشاعر حين عمد إلى تكثيف الوطن في رمز جمالي، استعار له من مراتب الصوفية (الامتزاج) الذي وحّد بينه وبين الطفل، فحلّ في قلبه، وصار قلب الطفل والوطن شيئًا واحدًا:

- لكن لا تسأل عن وطني/ أنا لن أنسى / طول الزمن/ وطني قلبي! هذا وطني.

أن الطفل الجالس أمام أبيه، قد تحرّك وتنقّل، وهو في جلسته، من دون أن يغادر موضعه، فسافر بخياله إلى عدّة أمكنة، القريبِ منها والبعيد، من عشّ العصفور، وخلية النحل، وموطن الأشجار، وأرض الدار، إلى مجرى النهر، ومحيط البحر، وصفحة الشاطئ.. وكلها أمكنةٌ أليفةٌ يشعر الطفل تجاهها بحميمية لا يعرف فيها القلق الذي يصاحب الكبار. وهي من ثم في مجموعها تخدم الهدف الرئيسي الذي ابتدأت به القصيدة «أحلى تعريف للوطن» فكان التساؤل عن تعريف الوطن الرمزي يفضي إلى الصور المتتابعة التي تضع الطفل أمام مجموعة جماليات هذه الأمكنة الشعرية، التي يتنقّل إليها بخياله، وهو في بيته. شأنه في ذلك شأنَ الطفل الذي ركب في القطار في نصّ «سليمان العيسى» الآتي بعد قليل، الذي يتحرّك فيه الأطفال، عبر تلك الأماكن العربية، وهم داخل المكان الواحد «القطار» ويقومون برحلتهم عبر مدن الوطن في الشرق والغرب، وإذا كان الشاعر قد تحرّك ضمن محدودية المكان المغلق إلاّ أنه استطاع بإتقان أن يربط الأمكنة كلها بماضيها وحاضرها، ثم نجدها في القصيدة الأخيرة تتلّبس الطفل، فتتخذ لحظة الانتقال إليها شمولية جمالية هي عالم الطفل الأثير لديه.

إن الشاعر في رحيله عبر أمكنة الجمال، التي يصوّرها من خلال عالم الطفل السحري، يتجاوز المكان الجغرافي التقليدي، ويطرح بديلاً عنه المكان النفسي، وفي هذا اجتيازٌ لحدود بناء الحيّز الواقعي إلى فضاءات تصنع العالم الجمالي الذي يذخر بالحبّ والحرية والانطلاق والتشبّث بالأرض. وقد ساعدت الأمكنةُ بتعدّدها وجمالياتها على تطوّر القصيدة الطفلية، وتصاعد خطها الدرامي بصورة مستحدثة، من دون الوقوف عند حدود معيّنة، مما ساعد الشاعر على التحرّر من تقليدية النمط الشعري السائد، وتجاوزه إلى وسائل الربط النفسية البارعة، وإثرائها بصور موحية مؤثرة. وصار مقبولاً جدًا أن يتحوّل وطن الأطفال من مكان جغرافي جميل، إلى مشاعر روحية تتجسّد في الأب والأم:

رطني الحرفي/ أمي وأبي/ منه انبثقت/ لغة الأدب...[٢٠]

والوطن الذي يتجسّد في الأبوين، يتجسّد في (المنزل/ الدار) المكان المحدود الأبعاد مساحيًا، المتسع جدًا شعريًا، لأنه فضاء ذاخرٌ بالحبّ والفن، وأعشاش العصافير:

زقرقي/ زقزقي/ وابدأي النشيد
واركضي/ وامرحي/ في الصباح السعيد
خلف شباكنا/ شجرٌ/ وزهور
نبع ماءٍ هنا/ ملعب للطيور
فادخلي دارنا/ وامرحي في أمان
أنت عصفورتي/ زينةٌ/ للمكان...[٢١]

إن شاعر الأطفال مهما شرّق أو غرّب خلف الأمكنة، فإنه لا ينسى أنه أمام طفل تنصبّ جميع اهتماماته على وطنه الوعد، وطنه الحلم:

الزورق يسبح في النهر

والسهل تضاحك بالزهر

والنسر العالي فوق القمة

يلمع مثل الذهب الأصفر

يرسم فوق جبال بلادي

علماً عربياً لا يقهر

ويغني الأوطان ويشدو

/وطني العربي/ حلمي الأكبر/..

كل صباحٍ /أبني وطني/ وطني العربي/ نجم يكبر

وطني.. وطني/ صبحك نوّر/ ونما في الوجدان وأزهر!!.[٢٢]

إن بيت القصيد الأخير «**وطني. وطني /صبحك نور/ ونما في الوجدان وأزهر**» يختزل في دلالاته القريبة المتناول جميع ما يذخر به القلب الإنساني من وجد، لأن الصورة الشعرية التي جعلت من الوجدان أرضاً خصبةً ينمو فيها صبحُ الوطن نوراً، تبعث الحياة في المكان الجامد فتثير الأحاسيس بجمالية وجودية وروحية، تهيّج المشاعر، وتجعل من المكان /الوطن/ الحلم ركيزةً هامةً يقوم عليها معمارُ القصيدة الفني. ويمكن أن نجد مثل هذه الملامح الجمالية في (وطن) شاعر آخر[٢٣]:

لي وطن ينبض بالحب

يسمع همساتي، فيلبي

يغمرني بمروج خضرٍ

ويزين بالزنبق دربي

وطني أهواه ويهواني

لا انزع من قلبي حبه

فأنا طير في بستان

كم أشدو كي أسعد قلبه

في هذي الأرض المسحورة

أغنية ما زالت حرة

تتردد مثل الأسطورة

وتردد ألحان الثورة

أوطان العرب هي وطني

أزمان العرب هي زمني

جماليات المكان القومي:

القومية مصدرٌ صناعي من لفظ (القوم) ويعني وحدة العرق واللغة والمصير. وهو - في المعجم الوسيط - «صلةٌ اجتماعيةٌ تنشأ من الاشتراك في الوطن والجنس واللغة والمنافع، وقد تنتهي بالتضامن والتعاون إلى الوحدة».

لقد بسط المكانُ القومي سيطرته على القصيدة، فاحتل الوطنُ نسبةَ ٤٠٪ من مجموع منظومة القيم[٢٤] وهو لدى الشاعر «سليمان العيسى» - على سبيل المثال - (وطن الوحدة) و(وطن المستقبل) و(وطن الآتين) و(وطن الآمال) يفتح ذراعيه للأطفال، ويعدل فيهم، فيوزّع خيره عليهم، وهو (الوطن الأخضر) الذي يتفيأ الأطفالُ ظلاله، وينعمون بغلاله، وهو (وطن الحضارة) الذي يتسلّح بالعلم والمعرفة، و(وطن الثورة) و(شلال يتفجر بالفجر الموعود). ويكاد وطن المستقبل يتغلغل في معظم القصائد:

هيا نذهب يا عصفور/ نبني وطناً نسبق زمناً

قد علمنا/ هذا الوطن/ حب العمل معنى الأمل

يذهب غادر /يأتي ثائر/ يبقى وطني/ رغم المحن

أغلى وطن/ أحلى وطن [٢٥]

والقراءة الواعية للنصوص الشعرية تضع بين أيدي الدارس معجماً خاصاً لمفردات الخريطة الجغرافية الشعرية، يحيل بصورة غير مباشرة إلى المكوّنات الأساسية للوطن العربي الكبير، وتتنوّع هذه المفردات بحسب موقع الحدث ومكانته التاريخية أو الراهنة، ورموزه الشخصية، لأن كل مكان في القصيدة الطفلية ارتبط بإنسان وحدث، أو ذكرى، فغدت الحياة به «مكاناًوإنساناً ومشاعر».

لدى استحضار البعد القومي، في شعر الأطفال، ترد ألفاظٌ وعباراتٌ تكاد تكون ذات الألفاظ والعبارات التي تستخدم في قصائد الوطن، مثل: البلد. الوطن. الوطن العربي. الوطن الأخضر. الأرض. أرض العروبة. المهد. وحدة العرب. تراب الأنبياء.. الديار. المهد.. وما يشبه هذه الألفاظ والتعابير ذات المضمون الوطني القومي، التي تدلّ على المكان الجغرافي الفني، والجغرافي. التاريخي الذي يُذكر بلفظه الصريح، أو بالرمز والإيحاء.

يتسع المكان القومي في الرؤية الشعرية غالباً، ولكنه قد يضيق، فيأتي على القطري، بغية إنارة زوايا محددة، أو كشفها للأجيال، خدمةً للهدف القومي، وقد تعدّدت الأمكنة التي تشترك جميعها في سمات جمالية متقاربة، فالمكان في الذاكرة الشعرية جميلٌ حيويٌّ، ذو أسس حضارية ضاربة في أعماق التاريخ.

الأبعاد المكانية:

تتنوّع أساليب الخطاب في رصد المكان القومي، فمن السرد الهادئ، إلى الخطاب السياسي المبسّط، والحماسي في بعض الأحيان، ومن الرصد الإخباري المباشر، إلى رسم الجماليات المحفّزة للطفل، وقد

استفاد بعض الشعراء من تقنية الحكاية، واللوحة التشكيلية، كما لجأ بعضهم إلى التكثيف والرمز الذي يستحضر الخريطة الجغرافية، ويحرّك - في فضائها - الرموز الشخصية لأولئك الذين خلّدوا الأمكنة، فصارت تعرف بمواقعها العسكرية، ففي قصيدة «الطليعية» رمز الشاعر لـ «الأندلس» بعبارة «وراء البحر» بعد أن ذكر «طارق»:

أنا من أمةٍ عاشت لزرع الحبِّ ألوانا

وجدّي طارقٌ أرسى (وراء البحر) عمرانًا

أنا عربي الدم/ وجدّي (الفارس القيسي)

وأرض الروم تعرفني / وتشهد (دولة الفرس)

سأكتب فوق كراسي/ أغاني المجد والدرس

وأرسم فيه (ليمونًا)/ منديً من هوى (القدس)[٢٦]

إن (الأندلس) البقعة المكانية التي تعيش في الذاكرة العربية، لم تعد في القصيدة الطفلية مجرّد خلفية تقع الأحداث التاريخية فوقها، وإنما غدت موروث الطفل وذاكرته التي تشكّل حاضره ومستقبله.

ويمكن الوقوف على جمالية المكان القومي من خلال ارتباطه بالأبعاد التي خلدّت هذه الجمالية، والتي توشّيها أبعاد وجدوية وروحية:

في الفجر/ نسبح اللّه/ وطني العربي/ ما أحلاه!.../ نحمي الوطن الواحد/ نحمي النخل الخالد/ حطّ الساعد فوق الساعد/ يزهر وطنًا/ نحن مداه!!.[٢٧]

البعد الأول: ارتباط المكان بخصوصياته المميّزة:

للمكان القومي في قصيدة الأطفال - غالبًا - سماتٌ وخصائص، تعدّ علامات فارقة تميزه من غيره، كأن يرتبط بشخصية تاريخية تسعف في إظهار معالم الأمة وأحداثها العظيمة، فيرتبط المكان في الذاكرة العربية برموز أبطاله، يعكس واقعًا تاريخيًا في مرحلة زمانية مضيئة تستحق خطابًا موازيًا ينتجه الشاعر، يتألّق فيه البطل/ الرمزُ التاريخي، فتتألّق معه بقيمة المكان، ويزهو بجماليته البطولية الخالدة، كارتباط (حطين) باسم «صلاح الدين الأيوبي»:

على ربى حطين/ مرّ صلاح الدين

شم التراب الغالي/ كأنبل الرجال

وسلّ سيف الثار/ وقال: هذي داري

تصهل في حطين/ خيل صلاح الدين[٢٨]

وبصورة أوضح يتغلغل الشاعر من خلال المكان إلى عمق الجرح الفلسطيني:

قرصان ولص عاثوا في القدس

قتلوا الأطفال واغتالوا الشمس

نادى «صـــلاح الدين» «النصـــر في الوحدة»

فانبتت «حطين» من جرحنا وردة[٢٩]

إن الصـورة القـديمة لـ «حطين» كـانت مشرقـةً رغم أنها دامية، ومع أن الصورة الجديدة لا تقلّ دموية عنها، إلا أنها تغدو رؤية الشاعر الكلية من جهة، وتجسّد - من جهة أخرى - موقف الطفولة ومشاعرها في مواصلة الكفاح فوق البقعة المكانية نفسها، حيث تحمل دلالات الولادة والخصب والأمل «فانبتت حطين من جرحنا وردة» أو ما يطلق عليه النقد المعاصر «أدب الحساسية الجديدة» حيث يصبح المكان - بحدّ ذاته - قيمةً رئيسةً، وشخصيةً حيويةً، فـ «حطين» هي التي تُنبت من الجرح وردًا. بمعنى أن هذا المكان يتجاوز القيمة التسجيلية، ويرقى إلى القيمة التحريضية الإنسانية، ويُنظر إليه على أنه محور ثابتٌ في مواجهة محاولات الطمس والتزييف.

إن الشاعر يحرص على أن يبقى الصوت المنبعث من عمق التاريخ حيًا يتردّد صداه في الفضاء العربي، ليكون ملء أسماع الأطفال على مرّ الأجيال، فـ «صلاح الدين» يغني للثورة ليسربط الماضي بالحاضر:

يعلو صوت صلاح الدين/ لا تنسوا أرض فلسطين

أطفال الأرض المحتلّة/ انتم يا أحفادي الشعلة

وستبقى دومًا متصلة/ لن تخبو في أيدي الآتين

من حطين/ يأتي صوت صلاح الدين

«تحيا القدس.. وتحيا الثورة»[٣٠]

وارتبطت موقعة «اليرموك» التي انهزم فيها «الروم» باسم قائدها «خالد بن الوليد» كما ارتبط باسمه «فتوح الشام» عندما أتاه أمر الخليفة «عمر بن الخطاب» بالتنحّي عن القيادة، وتسليم «أبي عبيدة بن الجراح» مكانه، فحارب كجندي، حتى انتهى به المطاف إلى «حمص» حيث كان الرحيل الأخير، الذي قال فيه عبارته الشهيرة: «لم يبقَ في جسمي شبرٌ إلاّ فيه موضعٌ لضربة سيف، أو طعنة رمح، وهأنذا أموت على فراشي كما يموت البعير فلا نامت أعين الجبناء»:

أبدع الحبّ القصائد

عذبةً تُهدى لـ «خالد»

هي في الثغر ابتهالٌ

وعلى الصدر قلائدْ

أبدع الحبّ الأغاني

نغمةً تجلو المعاني

هي للدنيا رسالة

حملت أسمى الأماني

وترى «الروم» حيارى

عند أرتال السرايا

فعلى «اليرموك» عرسٌ

وعلى «الدرب» بقايا

إنه «ابن الوليد»

عتقُ المجد التليد

أينما سار تجلّت

بسمة العيش الرغيد

كان للجيش «أميناً»

يفتحُ «الشامَ» الثمينا

فإذا «الفاروقُ» أوحى:

يعتلي «الجراحُ» فينا

قالَ للأصحاب«إني

من جنود المسلمينا»

قال للأصحاب «حمصٌ»

ينتهي فيها رجائي

وعلى جسمي ندوبٌ

من سيوف الغرباء

وأنا فوق فراشي

نائمٌ كالندماء

أسبِلُ الجفنَ فلا

نامت أعين الجبناء(٣١)

إن (فتح دمشق) و (موقعة اليرموك) كلاهما يحدّد مكانًا معينًا، ارتبط في الذاكرة العربية بأحداث تاريخية هامة، وذكرهما في القصيدة يؤكّد على أهمية البعد التاريخي للمكان المؤطّر بالزمان، بمعنى أن الحادثة التاريخية لم تنته في زمنها، وإنما هي مستمرّة مع الأجيال، معلقة في الزمان والمكان، لتقدّم هدفًا تربويًا بأبعاد قومية.

وارتبطت مدينة (تدمر) بالأمجاد البطولية لـ «الزباء» ولا يزال (**قوس النصر**) قائمًا يشهد على حضارتها:

في الصورة ألوانٌ عذبةٌ/ ومغانٍ من وطني أعذبْ

في الصورة أقرأ عن وطني/ أمجاداً تكتبها (زينبْ)(٣٢)

وقد ترتبط المدينة بخصوصية الأرض التي عُرفت بإنتاج ثمرٍ مميز. كمدينة «يافا» التي اقترن اسمها بالبرتقال:

قف لحظة/ وانظر إلى الوطن الجميل/ ليمون يافا/ داعبته يد النخيل

وانظر فقد نهض الصغار/ دقوا بأحذية الطفولة/ كل دار

وتناثروا/ في كل حارات الوطن/ هتفوا بنا:/ الآن قد بدأ الزمن.(٣٣)

وتتشابك غابةٌ من الأمكنة مع رموز أبطالها التاريخيين برموز العصر، مما

يوحي بتواصل الجهاد على امتداد التاريخ، وصمود هذه الأمكنة، منذ، اليرموك وخالد بن الوليد، إلى أطفال الحجارة في فلسطين:

وردةٌ سمّيتها اليرموك/ أهديها لخالد

وردةٌ سمّيتها حطين/ تهدى لصلاح

وردة حمراء من أندلس/ تهدى لطارق

وردة تهدى لسعد/ وقتيبة

وردة أخرى لموسى/ وردة من عين جالوت

ومن ذات الصواري/ وردة من كل يوم مشرقٍ/ تهدى لأبطال بلادي

وورود أخريات/ عدد الأطفال في القدس

وورود عطرات /وبشارة/ وغد يهدى/ لأطفال الحجارة[٣٤]

وأمكنة الشاعر قد تكون واقعيةً، لها وجود فعلي في الذاكرة بعد معايشتها على أرض الواقع كما تراه نظرية التطابق التي تذهب إلى أن «الحقيقة التي تقدّمها هي الحقيقة التي تتطابق وتقترب من الواقع المفروض لكن المكان الواقعي في الشعر من شأنه كشف الواقع، ومحاولة صياغته، ليس كما هو في الواقع، وإنما كما هو مترسّخ في الذهن، وكما هو متلون بالحالة الشعورية التي أحسها الشاعر والفنان في أثناء عملية الكشف. إنها نوع من القلق الفني الذي يخلقه الفنان بفعل الإدراك الذاتي».

فـ «دمشق» على سبيل المثال تغدو في أذهان معلم القرية البعيدة وطّلابها «رمزًا» بين مدن الأرض، تذخر بعبق التاريخ، ونهضة الحاضر والمستقبل، وتتميز بخصوصيتها الواقعية، «معرضها الدولي السنوي» و«سوق الحميدية» و«مدارسها» و«المسجد الأموي» إضافة إلى خصوصيتها الحلمية التي حمّلتها الذاكرة، لذلك يشدّ أطفال المدرسة الرجال إليها:

طيري يا شامة طيري

وخذينا معك إلى الشام

نريد الشام ومعرضها

والسوق الضخم ومسجدها

ستحيّي أطفال مدارسها

ونغني معهم للشام[٣٥]

ثانيًا: ارتباط المكان الفلسطيني بالهدف القومي:

ارتبطت فلسطين ومدنها في الذاكرة بالوجدان والخيال الرومانسي غالبًا، المصحوب بالضياع والرحيل والحزن، الذي ينتهي بالأمل والتصميم على الثورة، على خلاف الرؤية التي تظهر في شعر الراشدين، والتي تدين الحكام العرب الذين أضاعوها.. ففي الطفولة تطغى هوية الأمكنة، ويعمر الخيال بالصور الموشّاة بجمالية المدن، وخصوصياتها التي تتميّز

بها، وهي تحمل من الحزن، وتثير الشجن أكثر مما تثير من الفرح:

أنا من صفد/ سرقوا بلدي

بلدي المحتل فلسطين/

لم يزهر فيه الليمون

أنا من يافا أنا من صفد

ما أوذيَ إنسانٌ بيدي(٣٦)

ثالثاً: ربط المكان الفلسطيني بالطفولة:

إن من أكثر الأمكنة حضورًا في ذاكرة الشاعر هي أمكنة الطفولة، ولأن الشاعر يتوجّه إلى الطفولة، فإن هذه الأمكنة تتوجّه غالبًا إلى المكان الذي حدثت فيه الأحداث، جاعلة منه مفتاحًا للدخول إليها، لأنها بفضل المكان تتقدح مرة أخرى في الذاكرة وتنال حظها في الحضور.

فإذا كان المكان يعني الجمال، فإن الطفولة تعني المكان والجمال والفرح، وهذا الجمال يخبو حين يجد الطفلُ وطنه مسروقًا، ومعنى ذلك أن الفرح مسروق أيضًا. لذلك لا بدّ من أن يلحق الحزنُ بالمكان والأطفال، فإذا فرح جميع أطفال العالم بالعيد، فإن أطفال القدس لايعرفون الفرح:

العيد يا رفاقنا الصغار/ نحن العيد

العيد في شفاهنا القمح/ والنشيد

وتزمجر أغنية الأطفال/ في القدس شبابيك الأطفال/ لا عيد لها/ لا أرض لها..(٣٧)

لقد ربط الشاعر فرح الأطفال بفرح الأرض والمدينة والبيوت والشبابيك، فإذا حزن الأطفال حزنت جميع الموجودات، بمعنى أن العالم كله يغرق في الحزن.

رابعًا: ربط المكان بالأحداث التاريخية الجسيمة:

إن كثيرًا من القرى والمواقع لم تكن لتُعرف لولا ما حدث فيها من أحداث جسيمة، كالمذابح التي شهدتها قرى «دير ياسين وقبية ونحالين وجنين ونابلس وطولكرم..» التي راح ضحيتها الأبرياء من الشيوخ والأطفال والنساء:

بمْ بمْ/ أمٌ حاملٌ/ في (دير)/ يُدعى (ياسين)

قتلوا الحاملَ/ ذبحوا طفلاً بالسكين/ بمْ بمْ/ سال الدمْ.(٣٨)

إن ارتباط «القدس» بالعيد الحزين، وارتباط «دير ياسين» بالمذبحة، من شأنه إنتاشُ بذور التعاطف والمحبة، والتقريب إلى المكان وأهله، وتوليد معانٍ تُكسب القيمَ الوطنية نعوتًا مكانية للدلالة على ضخامة الحدث الذي جرى على أرضها.. فيرسخ مع الزمان في الأذهان، حتى يغدو مضرب مثل. ويعين الطفل على استعادة أحداث

التاريخ التي تمنح العمل الفني - عن طريق التمثيل وليس الإسقاط - صورٌ بطولات، هي النموذج والقدوة والمحرّض لبطولات جديدة.

وقد جسّد الشعراء ثورة الحجارة، وانتفاضة الأقصى، من خلال رمزين كبيرين ارتبطت بهما الانتفاضة الفلسطينية:

الأول: قيام الانتفاضة على (الأطفال) أداة الثورة.

الثاني: اعتماد الأطفال في ثورتهم على (الحجارة) وهي أجزاء من المكان الذي يدافعون عنه، والشاعر يجعل كفاحهم ليس من أجل فلسطين فحسب، وإنما من أجل الوطن العربي الكبير:

الشمس أطلّت... في سلّة

تتمايل فوق الأرض المحتلّة

من دم هذا الطفل تقطف ورده

من دم ذاك الشبل تغزل فلّه

وفلسطين الحلوةُ في عرس الحرية

تصنع إكليلاً للشمس العربية

زيتونٌ نحن.. وسنابل

ودمانا للقدس مشاعل

بحجارتنا.. بإرادتنا

للقدس نغني ونقاتل

حتى تبزغ شمس فلسطين

ويضيء لنا السلم العادل

يسقط منا طفلٌ آخر

ينهض بدلاً منه عشرة

يسقط غصن عن ليمونه

تنمو بدلاً منه شجرة

حجرٌ يتلوهُ.. حجر

وشهيدٌ مثل قمر

والشمس العربية

تمطر نوراً وشجر[٣٩]

خامساً: ارتباط المكان الفلسطيني بالبعد الحضاري:

تعمل القصيدة على إزالة الغبار عن القديم، في مطلب فني، الغرضُ منه تحقيق انسجامٍ روحي، وتواصلٍ قومي/ وطني، بين الماضي التليد، والحاضر المسكون بالحزن، فأسماء المدن القديمة، بجمالياتها، وموروثها الحضاري، تعدّ بُعداً فنيّاً لفكرة القصيدة، في إطار بسطها للحاضر المحزون، الذي من شأنه أن يحقّق عمق الدلالة، ويوضّح الفكرة، ويساعد على إيصال القيم التي يطرحها الشاعر للأطفال، فالكنعانيون هم الذين عمّروا الأرض:

شادوا «أريحا»/أمّ كل مدينةٍ/ عرف البشر

امّا اسمُها/ فهر الجمال/ ويعني/ «عاشقة القمر

وبنوا «يبوس» كأنها/ خالٌ/ على خدِّ نبيلة

«يافا»/ ومعناها الجميلة /«اللد» /أبهى من خميلة

وبنوا مدينة «بيت لحم»/ مثل قصر في الجنان

«عكا»/ و«جتّ»/ و«جازر»/ البلد العظيم» و«بيت شان»

«جعبون» «حاصور» العظيمة/ «مجدو» و«صفت» و«عسقلان»

مدن تحدّث انهم/ كانوا عمالقة الزمان

ملكَ المدائنَ من «صفد»/ حتى المجيء إلى «رفح»

كان السلام نشيد/ والحب ينبوع الفرح[٤٠]

لقد حمل العديدُ من الدواوين والقصائد عنوانَ (**الوطن**) وفي ذلك دلالة على مدى اهتمام الشعراء بهذا الفضاء المكاني نظرًا لما يجسّده (**العنوان**) من سمات التجربة الشعرية، كالخبرة والبوح، والرؤية التي تتأسّس عليها القصيدة، ومستوى وعي الشاعر وذائقته وحسّه اللغوي والجمالي الذي يصل به إلى الطفل، ومن ثم فإن التركيز على ذكر (المدن) وتعداد سماتها التي ارتبطت بخصوصياتها المكانية/ الزمانية يهدف إلى بعث الماضي، وجعله ركيزةً أساسيةً ينهض عليها الحاضر والمستقبل. فـ «**اريحا**» شادها «**الكنعانيون**» ومعنى اسمها «**عاشقة القمر**» و «**يبوس**» بناها الكنعانيون أيضًا وهي أشبه بخالٍ على خدٍّ نبيلة، و«**يافا**» معناها «**الجميلة**» و«**اللد**» أبهى من خميلة، ومثلها «**بيت لحم**» و«**عكا**» وبقية المدن التي اكتسبت على مدى الزمان سماتها الكنعانية العربية. مثلها في ذلك «غزة» التي اقترن اسمها بـ «**غزة هاشم**»:

انا من غزة مهد العزة

لا احني رأسي للشدة

بالأحجار أهبّ أقاوم

احفر قبر عدوي الغاشم

اهتف وليسمعني العالم

بدمي أفدي «غزة هاشم»

امـا اسمي طير ابابيل

احمل حجراً من سجيل

انا من أجل «الأقصى» الغالي

احرق امحو كل دخيل[٤١].

يشكل المكان أحد الفضاءات الهامة في ذاكرة الشاعر كونه واحداً من المرتكزات المهمة في البنية السردية، لذلك يجعل منه القاعدة المادية التي ينهض عليها النص

ويستوعبها حدثًا، وشخصية وزمنًا، فيغدو الشاشة المشهدية العاكسة لحركته وفاعليته. فتتحرك فيه شخصيات القصيدة، وتتحوّل إلى شخصيات فاعلة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارًا أو ديكورًا، لتصبح عنصرًا مهمًا من عناصر تطور الوحدة العضوية، وقوام هذا الفضاء، وهنا تتضح العلاقات التي تربط بين المكان والكيان، أو بالأحرى، تحيل شعرية المكان بمرجعياتها المتعددة إلى رمزية الإنسان.

إن الشاعر لا يلجأ إلى وصف المكان المادي، وإنما يحاول أن يكشف عن تلك العلاقات الحميمة التي تربطه بهذا المكان، من خلال الذاكرة، فيغدو مكانًا مزهرًا، تحكي في ظله الدافئ رواسب أحزاننا وقدرتنا العجيبة على الإيمان بأفراحنا القادمة... ويحاول من خلال الذاكرة استحضار ذكرى مكانه الأليف من خلال إسقاط مشاعره وأحاسيسه تجاهه، فيغدو قصيدةَ مدينة ووطن وذكريات، وحيّزًا جماليًا مليئًا بالناس والحب والتوهّج والآمال المشرقة، وتصبح المدينة بمنزلة الصنو البديل لدواخل الشاعر وأحلامه وآلامه، والمكان الأول في ذاكرته، لذلك تظلّ حاضرة معه، وهو حاضر معها:

العرب: الأرض لنا/ والماء لنا/ نحن العرب/ تعرفنا الدنيا/ يعرفنا الشرق، الغرب / نحن الفينيق الحر/ نحن الإنسان/ عربًا في كل زمان كنا/ في كل مكان/ لم تفن أرومتنا أبدًا/ مذ كنا قبل الطوفان/ يعرفنا البحر المتوسط/ تعرفنا كل الشطآن/ وطيور النورس صحبتنا/ تلهو بنعيم وأمان.

المعلمة: نحن العرب/ منا جلجامش/ منا سرغون/ منا حمورابي/ منا فرعون/ ونبوخذ نصر/ من ينساه إذ شتتكم/ وسباكم خدمًا. لخيانتكم؟!/ هل تنسون نبوخذ نصر/ إذ أقسم أن يُفنيكم؟!/ نحن سلالته الحرة/ شمس الأكوان/ قرطاج عمرناها بحضارتنا/ وفلسطين عربية/ جنة كنعان.[42]

إن هذا المشهد الشعري المسرحي، الذي يظهر في حوار المعلمة والعرب، عمل الشاعر على إغنائه بمجموعة من الرموز العربية ليؤكد أبعاد المكان الحضارية الضاربة في القدم، فالفينيق: طائر خرافي يموت محترقًا، لكنه يعود حيًا من رماده دائمًا لأنه كائن متجدد، والعرب مثل طائر الفينيق متجددون دائمًا.

والطوفان: الماء الذي غمر الأرض. وهو طوفان نوح عليه السلام، فأهلك الكفرة.

وجلجامش: ملك عربي بابلي أسطوري. بحث عن سر الخلود ولم يصل إليه.

وسرغون: ملك عربي بابلي هو سرغون

الثاني احتل سامرة اليهود وقضى عليها عام ٧٢١ق.م

وحمورابي: ملك عربي بابلي وضع للناس قوانين وتشريعات لتنظيم حياتهم.

وفرعون: على الرغم من طغيانه، إلا أنه يجب الاعتراف بأن الفراعنة العرب هم الذين أقاموا حضارة مصر العظيمة التي تشهد عليها آثار مصر وأهراماتها.

وقرطاج: مدينة في تونس، أسسها الفينيقيون (الكنعانيون) وكانت دولة قوية تحدّت روما وهزمتها. أشهر قادتها هو (هاني بعل).

ثم يحرص الشاعر على أن يتحد الماضي بالحاضر - على لسان الملمة - ليحول المكان بشخصياته إلى رموز للتواصل عبر حيثيات لها جذورها الموغلة في أعماق الماضي التي تدعم بناء الحاضر، وترفد المستقبل بقبس الاستشراق والإشراقات بما ينسجم وتشكيل الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة.

إن التواصل التاريخي من شأنه إغناء عقل الصغير وذائقته وذاكرته، وهذا مايبعث فيه روح الاعتزاز بالنفس، والافتخار بإرث المجد:

وأفاخر يا وطني بجدود عاشوا للعلم
وأراحوا الناس من الظلم
فأولئك كانوا أجدادي
أنا طفلٌ أسموني شادي[٤٣]

سادساً: ارتباط المكان بالقداسة الدينية:

حرص شعراء الأطفال على البُعد الديني التاريخي للأرض العربية، وتغلغل ذلك في ثنايا القصائد، ليكون مصدر اعتزاز وتأكيد على أصالة أرض النبوّات والرسالات السماوية:

وطني العربي../ فيه نزلت/ خيرُ الكتب
وطني العربي/ أمي وأبي...[٤٤]

وأولى شعراء الأطفال القدس ومسجدها الأقصى عنايةً خاصةً، أولى القبلتين، ومنتهى مسرى النبي الكريم محمد ﷺ، ومبتدى معراجه إلى السماء، توجّه إليها المؤمنون في صلواتهم، وجعلوها مهوى أفئدتهم، وقد اتخذ الشعر من هذه الحقيقة التاريخية المقدسة، وسيلةً لترسيخ مكانة فلسطين في نفوس الأطفال، نظراً لما تحمله من بُعد ديني:

القدس حصان عربي بهر الأبصار
يعدو للقمة مزهواً رغم الأخطار
الأقصى قبلتنا الأولى باركه الله
كي يبقى حرّاً قدّمنا الأرواح فداه[٤٥]

وامتزجت فيه السيرة المقدسة بالسيرة النبوية الشريفة:

بـ «أحمد» كالبرق أسرى «البراق»
إلى «القدس» حيث التقى المرسلين
فعانقهم واحداً واحداً

وصلى إماماً بهم أجمعين
مضى بعدها عابراً للسماء
فأبصر مالم تر قطُّ عينٌ
وعاد إلى قومه مسرعاً
يزفُّ البشرى للمسلمين.(٤٦)

ويؤكّد الشاعر على القداسة الدينية للمدينة العربية الإسلامية، فـ «مكة» القبلة الثانية بعد «القدس»:

نحو باب الله وجِّهْ/ وجهك الراضي
السليم/ وادعُ الله بقلبٍ
حنَّ للوجه الكريم/ واتصل بالله ربك
علّه يفتح دربك/ ويغطّيه بنور/ قم
توضّأ.(٤٧)

واكتسب المكان المقدس بعداً إنسانياً عالمياً، بعد أن خصّه اللّه بالرسالات السماوية، وأضفى عليه الزمان مزيداً من البهاء والجمال، لذلك ارتبطت ذكرى المدن بخصوصياتها القدسية الفريدة على مدى الزمان، فـ «مريم» عليها السلام، ابنة فلسطين، البتول العذراء تضع جنينها «عيسى» في «بيت لحم» الذي ينتقل إلى سورية ومصر، ثم يعود إلى فلسطين، لينشر رسالة الحب والسلام على كل بقاع الأرض:

...فقال الإله لـ «مريم» إني/ بأمري
أصوّر أبهى الصور
من الطين سوّيت أحسن خلقي/
وأنشأت «آدم» بدء البشر
كذلك أخلق ابن «البتول» /بلا دنس/
آية تعتبر
ففي «بيت لحم» تغنى الخليل/ ببشرى
ولادة «عيسى» الجميل
تكلم في المهد وهو ابن يوم/ وهذا عليّ
لايستحيل
غذته «فلسطين» من خبزها/ ومن «بيت
لحم» مضى لـ «الجليل»
وراح يعبّ النسيم العليل/ ونادته «مصر»
العزيزة يوماً
فسار إلى نهرها السلسبيل/ وعاد إلى
«القدس» «أور السلام»
فقلمه الله أذكى الكلام/ رسالة حبٍّ
وخير وحقّ/ تبشر بالنور بعد الظلام(٤٨)

إن بوح الشاعر بهذه الأمكنة والجماليات الدالّة على لسان طفل أو طفلة عربية، يغدو وسيلةً مقنعةً تستنهض الهمم، وتبعث على الدوام العزيمةَ في النفوس.. فـعَرْضُ الصور الذهبيةيوحي بمواقف واضحة الدلالة تربط المكان التاريخي بخصوصياته، بالحاضر وتجلياته، للثبات على الحقّ، ومواصلة الكفاح من دون إسقاطات رمزية كبيرة، حيث يتبلور الهمّ العام في بؤرة تعمّق الإحساس بالقضية، فضلاً عن الحرص على الوحدةالجغرافية للوطن العربي الكبير، التي تبدو خريطتها

واضحة المعالم، زاهية الأبعاد الجمالية، تبدو فيها المدينة العربية مدينةً مقدسةً مألوفةً للعين، حاضرةً في النفس، عزيزة الجانب «مصر العزيزة» لاتشكو من غرابة أو اغتراب كبقية المدن الأوروبية، أو العواصم العربية التي حوّلها الشعر الحديث إلى مدن اغترابية ضائعة كضياع أهلها. وقد حرص الشاعر على تعداد المدن الفلسطينية بخصوصياتها، بغية التأكيد على نضارة الهوية المكانية، والتركيز على وحدة الخريطة الجغرافية العربية، لتكثيف الأحداث ومعاينتها عن كثب. من دون أن تفقد مقوّمات الوجدان والخيال، على الرغم من محاولة الشاعر التركيز على عنصر الكفاح والمقاومة، ذودًا عن الحق المقدس قداسة المدن التي قامت على أرض النبوّات.

تتميّز «القدس» من غيرها من المدن الفلسطينية بحضورها الطاغي في القصيدة الطفلية لسببين:

الأول: مكانتها المقدسة. فهي حاضنة الأقصى ومجموعة الكنائس المسيحية.

الثاني: اعتبارها رمزًا وطنيًا وقوميًا. فهي فلسطين مختزلةً في مدينة، وهي العروبة مكثّفة في وطن. والشاعر عندما يذكر لفظ (القدس) إنما يرمز إلى (فلسطين) كلها، الأرض والشعب والتاريخ. كما يضع العروبة كلها في خط المواجهة:

«قرصان ولص عاشوا في القدس»

و«في القدس شبابيك الأطفال/ لا عيد لها/ لاأرض لها...»

و: «أنا من صفد سرقوا بلدي

بلدي المحتل فلسطين/ لم يزهر فيه الليمون...»

وفي ملمح فني آخر، يتحول المكان/ الوطن من حالة التراب الجامدة الساكنة، إلى حالة الحياة الإنسانية، فعندما يقول الشاعر عن «عيسى» عليه السلام «غذته «فلسطين» من خبزها «فإنه يجعل من الخبز أمًا تحضنه وترعاه، وهذه الحيوية والحركة الإنسانية للجوامد تنبثق عن فكر إسلامي، عرفته الثقافة العربية منذ نزول القرآن الكريم، على النبي محمد ﷺ خلافًا للفكر الأوروبي الذي شاء أن يقسّم الموجودات إلى حية وجامدة لاحياة فيها. ومنه كانت علوم الحياة وعلوم الطبيعة.. إلا أن الفكر الإسلامي جعل الجوامد تتحرّك وتتحدّث» وهي في مناجاة مستمرة مع خالقها. بل التسبيح والتحميد. تنفعل لأوامره ونواهيه. تفرح وتحزن وتخاف.. إنها عاقلة، تنبض بحبّ الله»[49] كما ينبض قلب الطفل في القصيدة بحبّ الوطن، عندما قال «وطني قلبي».

جمالية المكان العربي العام

يحضر المكان العربي ممثّلاً بالوطن أو المدينة أو المنزل أو النهر أو البحر أو الجبل... في إطار الرؤية الشمولية التي

تجسّد آمال الأمة الواحدة، فيشكّل فضاءً قوميًا مبشرًا بالولادة والخصب، تتخلّص فيه المدينة من حلّتها الرومانسية، لسلوك أهلها طريق الثورة والشهادة، فتغدو البطولة مادةً للمكان، ويغدو المكان - هو - الشخصية الحقيقية لمرحلة جديدة من الكفاح. فتتكثّف جميع الرؤى في (فلسطين) كمكان قومي يحرّض على الانتفاضة والثأر، ومن ثم الحرية والوحدة/ الأمل، من دون أن يحمل النزق الثوري الذي يحمله شعر الراشدين، فيظلّ محافظًا لدى المتمرسين من شعراء الأطفال على لغته الطفلية وصوره الجمالية الشفافة:

١ - يحكى أن العصفورة

قالت يومًا للأولاد

أنا للوحدة منذورة

كونوا مثلي يا أولاد

٢- طيروا في أرض العرب لاتعترفوا بالأسوار

رباني أمي وأبي للحرية والأحرار

٣- طرنا مثل العصفورة نحن ملايين الأولاد

حررنا الأرض المقهورة وحّدنا وطن الأجداد.(٥٠)

إن اتساع (المكان القومي/ الوحدة) جغرافيًا يستدعي الحسّ القومي. ولكن الشاعر قد لايعمد إلى (الاتساع) بلفظه الصريح، وإنما يرمز إلى الوطن القومي بمكان (ضيّق) ثابت أو متحرّك، وهذا الضيق بإيحاءاته الدلالية لا يقلّ فيه حضور الإحساس المؤار عن المكان الكبير «ذلك أن المقياس الجغرافي لقومية (المكان) ينهزم أمام المقياس الشعري، عندما تتحقق المعطيات الجمالية والرؤيوية. بل إن قوة التركيز على «المكان القومي» الضيّق يتولّد عنها إحساس عميق بحميمية هذا المكان» وربما لجأ الشاعر إلى تضييق حيّز (الوطن) حتى يصبح بحجم (دار) أو نهر. أو (خلية نحل) أو (طريق قطار) بغية بلوغ غرضه، فعندما يتحدّث شاعرٌ مثل «سليمان العيسى» عن «القطار» يحضر الرمز القومي:

داري داري أرض العرب

زار قطاري وطن العرب

من تطوان إلى بغداد

سار قطاري يا أولاد

يحمل أطفالاً وبشائر

في أرجاء الوطن الساحر

بين الغرب وبين الشرق

رفّ قطاري مثل البرق

مثل أراجيح الأحلام

مرّ على بردى والشام

هيا نركب يا أطفال

نحمل رايات الأبطال

داري داري أرض العرب

بيت قطاري وطني العربي.(٥١)

يدور (المكان) في القصيدة، في محورية المفتوح الكلي، ومحورية المكان المغلق/ المتحرّك/ الجزئي، وكلاهما يشتغل داخل بنية المكان/ النصّ/ الذاكرة/ الأمل، وذلك من خلال عملية اندماجية، حيث يستمدّ السرد المكاني للمدن «حيويته وديمومته **واستمراريته من المدينة/ الذاكرة/ الحلم مع فنية متخفية تعمل من وراء النصّ. تلتقي مع الذاكرة التي تستدعي بدورها طاقتها وشموليتها من سردية مكانية النصّ. ولأن هذه المنطقة تنفتح على تاريخ عميق يرتبط فيه النصّ بالذاكرة، وكل منهما يعمّق الآخر، ويحتضنه لتأسيس قراءة تعمل في (تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب»**(٥٢)

إن للإطلالات المكانية سلطةً شموليةً، عززت على الذاكرة التي تعني الأصالة الموجودة في مختلف الأمكنة الموزّعة على الخريطة العربية، والتي تحدّد مسار القطار، والاشتراك في انفتاح النصّ على فضاءات الأمل والوحدة والحرية. ولعلنا ندرك أن امتزاج الأصالة والذاكرة بالحلم والأمل من شأنه أن يولّد صورًا جديدةً للحاضر والمستقبل قوامها (**الجمالية المكانية**) التي تُكسبها خصوصيةَ الأصالة، ومن ثم إمكانية الانطلاق «**وتصل سلطة المكان الذروة. عندما تقوم باختزال المدن باعتبارها أمكنةً تمتلك كل واحدةٍ منها خصوصيتها وسماتها وطابعها، وهذا ماندعوه بالأمكنة المغلقة المنفردة (الموصل، بغداد، دمشق...) في مدينة واحدة لتصبح** مكانًا مفتوحًا متوحّدًا، **يضفي على هذه** السلطة جماليةً ذات **طبيعة شمولية بتوحّدها مع الشخصية الرئيسية** [القطار/ الأولاد مكونًا **بؤرة النصّ ألا وهي** الوحدة العربية] **ويتمّ ذلك عبر (مغامرة** كتابة) كما يقول «ريكاردو» **تقتبس الواقع الحقيقي والمجازي المعاد صياغته عن طريق تشظيه وتفجيره وتنميته»**(٣)

إن القطار رمزٌ للمكان القومي. كانت حركته بمنزلة الحافز الذي يعمل على تفاعل الطفل المتلقّي مع النصّ الذي رفده بالبنية الجمالية، لإظهار العلاقة المتينة والقوية مابين المكانين الثابت/ الوطن العربي، والمتحرّك المتحوّل/ القطار.

والنصّ يعيد إلى الأذهان جمالية الفضاء العربي، وعالمه السحري الذي كان فيه **السندباد يمتطي متنَ بساط الريح يجوب به الأصقاع، وقد استبدله الشاعر**

بالقطار الذي يستقلّه الأطفال بفرح، ويتنقّلون به إلى جميع مدن الوطن العربي، شرقيّها وغربيّها من غير حواجز أو حدود، وهذا من شأنه أن يوقظ لدى الطفل المتلقّي شعورًا بأن المدينة ليست ذكرى جغرافية فحسب، ولكنها (مكان) تخيّلي يستوحي التاريخ العربي وحضارته المتألقة في عصوره الذهبية، والكشف عن اللوحات الجمالية التي تختزنها المدن القديمة والحاضرة. للوصول بها إلى مدن المستقبل والحلم والوحدة.

جمالية المكان الإنساني:

إن اتساع نظرة الشاعر وشموليتها، كثيرًا ماتتجاوز المكان القطري والقومي إلى الفضاء الإنساني. نتيجةً لموران المشاعر العاطفية التي لاتقف عند حدود. فترى أن يعمّم الخير على الجميع مصداقًا لقول (المعري)

فلا نزلت عليّ ولا بأرضي

سحائب ليس تنتظم البلادا

واتجاه الشاعر للتعبير الحيّ عن تجارب أصيلة صادقة، يمكّن القارئ/ الطفلَ من إيجاد وطنه ونفسه وجوهر حقيقته الإنسانية، في أيّ مكان من العالم، وبذلك يؤنسن المكان، ويضفي عليه جماليات فنية «لأن الفن الأصيل لا وطن له، وهو ملك لمن يتذوّقه ويساهم في صنعه» وهذه المواصفات الدلالية والجمالية تتوفّر في عدد من النصوص الطفلية، وقد تلاحظ الدراسة أن الشاعر بنزعته الإنسانية، لايعمد إلى القفز على المحلية أو القومية، وإنما يغدو المكان الإنساني لديه فضاءً جماليًّا أوسعَ من الوطني، وأكثرَ شموليةً من القومي، وغالبًا مايأتي (الإنسان) بعدهما، فيعدّ امتدادًا جغرافيًّا وروحيًّا لهما.

إن الوطن الإنساني الذي أراد (المعري) أن يعمّه الخيرُ في البيت السابق، يغدو رمزًا إنسانيًّا وأنموذجًا حيًّا استعاره الشاعر «سليمان العيسى» لغرس قيم الحب والخير في نفوس الأطفال، وللتأكيد على أن ثمة قاسمًا مشتركًا تشترك فيه الإنسانية جمعاء، فالشاعر يتمنى أن يهطل المطر على بلده، وعلى وطنه العربي الكبير، كما يتمنى أن يعمّ الأرض الإنسانية كلها، حين ينادي (الغيمةَ) (حاملة المطر):

يا حلوة. بستان العرب/ أدعوه أنا:

الوطن العربي

بمشارقه ومغاربه/ مرّي يا حلوة

وانسكبي

اسقينا اسقي الناس/ الماء لكل الناس

اسقي كل البشر/ ياحاملة المطر/

ياغيمة ياسمراء[٥٤]

إن النزعة الإنسانية الشمولية عملت

على إقامة توازن والتقاء بين الوطني والقومي من جهة، والعالمي الإنساني من جهة ثانية، تجلّى ذلك في جمالية المكان: الأرض، وارتوائها بالمطر - رمز الخير والخصب - وبُعدها الإنساني- رمز الحبّ والتواصل والتكامل البعيد عن الأنانية-.

ويقدّس الشاعرُ الإنسان الذي يقيم البنيان على الأرض ويعمرها، في أيّ مكان منها، والعمارةُ والبناء نزوعٌ إنساني للحياة، يجعل الأرض نفسها تحيا وتمور بالحيوية والحركة:

قالت للسائل: لاتحتر/ ياطفلي المحبوب الأسمر

إن يد الإنسان. تبني في الأكوان/ هذا المجد الرائع/ فتعم الألحان.[55]

والرسام الصغير يجسّد أحلام الطفولة، بكل ماتحمله من معاني التشبّث بالوطن والأرض والمسكن، ويتكثّف هذا التجسيد في الوطن الذي يرسمه الطفل الصغير (غيلان) لا لأمه وأبيه، ولا لأبناء بلده أو وطنه أو قومه فحسب، وإنما يرسمه وطنًا، ليكون فضاءً يتسع الإنسانيةَ بأسرها:

غيلان/ طفل فنان/ رسم نهرًا/ يسقي شجرًا/ يرسم مرعى/ جبلاً نبعًا/ غيلان/ كل الألوان/ بين يديه في عينيه/ صورًا اجمل/ للمستقبل

غيلان يرسمنا الآن/ وله ولنا/ يرسم وطنًا/ بالألوان/ للإنسان[56]

إن البيت/ الوطن رمز للحب والأمن والطمأنينة، والطفل الذي لايجد في ذاكرته، ولا في نفسه شيئًا أعذب من بيت لايضمه وحده، وإنما يضمّ جميع شعوب الأرض الفقيرة والمهدّدة بالتشرد:

حلم في ذاكرتي ينمو

لن يعبث فيه النسيان

ياوطنًا للعزة يسمو

زوّد بالأمن الإنسان

نحن الأطفال بيادرنا

بسمات ملء المعمورة

لشعوب الأرض المقهورة[57]

خاتمة

لاوجود لمكان في المطلق . المكان هو إرادة، يخلقه الشاعر من فعل التسمية، لايأخذ معناه إلا من ساكنه. إنه الفراغ يصبح حيًا بفعل الوجود الذي يؤثّث بالذكريات والناس والأحداث والحركة.

إن صورة الوطن، والتفاعل مع خصائصه المكانية، لاتؤتي أُكُلَها من خلال الاعتماد على التلقّي الطفلي الساذج، وإنما من خلال مقدرة الشاعر على صياغة نصّ شعري يجعل الطفل متلقيًا فاعلاً في معطيات النصّ، وصوره وجمالياته، ومشاركًا مشاركة انفعالية في المنبّهات التي يزرعها الشاعر في نصّ، والتي من شأنها:

١- إحداثُ صدمةٍ انفعالية لدى لقاء الطفل بلغة النصّ

٢- فتحُ سيلِ الصور الوجدانية التي تنثال عليه عن طريق التخييل، في أثناء «التوغّل داخل الصياغة الأسلوبية، وهي الحالة التي تنزع من العقل شخوصه المنطقي، لتسبغ عليها شطراً من حساسية القلب، فيتجاور العقلُ والقلبُ لتدبُّر الملاحظة، وما يرافقها من تحويلات رمزية.»(٥٨) تعدّ أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن أمكنة مخبوءة نسبيًّا. يخلع الشاعر عليها نفسه، فتغدو الصورة الحسية ممتزجةً بتيارٍ عاطفي معرفي، توحي بالجمال متجليًا في طابع جلالي، وبالجلال ظاهرًا في طابع جمالي - حسب تعبيرات الصوفية-.

يأخذ الوطن في شعر الأطفال أسلوب (الحركة التأثيرية)، وذلك بلجوئه إلى التكرار، واللغةِ التي تراعي معجم الطفل، والصور الزاهيةِ الواضحة التي تقرّب البعيد، وتصغّر الكبير، فتختزل البحر الواسع في عبارةٍ يغدو الطفل معها قادرًا على وضعه بين راحتيه.

إن الوطن في شعر الأطفال مكانٌ متّسعٌ جدًا، غير مؤطّرٍ بأطرٍ تحيط به، وفضاءٌ غير محدود بالحدود الجغرافية، إنه عالمٌ متكاملٌ، أقام الشعراء معمارَه الفني من الفرح والحبّ والألوان الزاهية، فغازلوه، وعانقوا روح الحياة في جمالياته اللامتناهية، وعندما شاهدوه يرفل بالحرية والحياة، أهدوا كل جزء منه- مهما كان صغيرًا - بيتًا من الشعر أو قصيدةً أو صورةً زاهية، ولكنهم عندما وقفوا أمام الوطن الفلسطيني، عمدوا إلى بعث الحياة في الأمكنة الضاربة في عمق التاريخ، فأحيوا رموز بطولاته، وخلّدوا وقائع انتفاضته، وفصّلوا للثورة ثيابًا موشّاةً بنمنمات التراث، ومظلّلةً بألوان الأمل، تليق بما يتطلّبه الوطن من أردية الحبّ والعزم والثبات. وفق منظورٍ نفسي جمالي، يحقّق الأهداف التربوية، الوطنية والقومية والإنسانية.

* * *

الإشـــارات

١ - د. علي القاسمي. مفهوم الوطن في العقل العربي. مجلة عمان. ص١٣ العدد ٦٨ عمّان ٢٠٠٢.

٢ - يمكن الرجوع إلى أحمد المصلح. أدب الأطفال في الأردن. الواقع والطموح. بحث قدّم إلى المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب. دمشق ١٩٧٩.

٣ - جان برتملي. بحث في علم الجمال. ص٤٦١. ترجمة أنور عزيز. القاهرة ١٩٧٠.

٤ - إبراهيم رماني. أسئلة الكتابة النقدية. ص١٠٤.

٥- محمد قرانيا. ديوان: ألعابنا الحلوة. قصيدة: بلادنا. ص٧ وزارة الثقافة. دمشق ١٩٩٦.

٦- إبراهيم عبد الله إبراهيم. ديوان: لأني كنعان.قصيدة: وطني. دمشق ١٩٩٥.

٧ - الوطن عند نزار قباني يعني الحياة بحركتها المادية والاجتماعية والنفسية. الوطن النابض بالحركة والوجود. الذي يقول فيه:

«الوطن ليس أداة حربية فقط ولا هو جيب أمير المؤمنين فقط، بل هو مسرح بشري كبير، يضحك الناس فيه ويبكون، ويضجرون ويتشاجرون، ويعشقون ويمارسون الجنس، ويسكرون ويصلون، ويؤمنون ويفكرون، وينتصرون وينهزمون، من هذه الزاوية المنفتحة على الإنسان من الداخل والخارج أسمح لنفسي أن أقول بصوت عال: إن شعري كله ابتداء من أول فاصلة حتى آخر نقطة فيه، وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكّله، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء، والتجربة التي تضيئه، سواء كانت تجربة عاطفية أو سياسية، هو شعر وطني، إنني مقتنع بوطنيتي هذه، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمان أعطيا الحبَّ والثورة شعرهما وحياتهما بايرون ولوركا».

٨ - محمد وحيد علي. ديوان: أميرة الضياء. قصيدة: ضوء القمر. ص ٦٤ وزارة الثقافة. دمشق ١٩٩٦.

٩ - للشاعر خليل مردم.

١٠ - للشاعر فخري البارودي.

١١ - جمال عبد الجبار علوش. ديوان: لمن يغني النهر. قصيدة أحب الوطن. ص١٩ وزارة الثقافة. دمشق ١٩٩٦.

١٢- سليمان العيسى. كتاب الأناشيد. الجزء الأول ص ٢٤٦ وقد شارك كامل القدسي في التأليف والتلحين. وزارة التربية. دمشق ١٩٨١.

١٣ - بيان صفدي. قصيدة: جاء النور. المرجع سابق ٤٤٦ والقصيدة لحنها كامل قدسي.

١٤ - نادر قباني. قصيدة: بلادي ألف أهواك. المرجع سابق، ص٣٤٨ لحنها عارف ملص.

١٥ - ديوان: أميرة الضياء. قصيدة: الطفل العربي. ص٤٥ مرجع سابق.

١٦ - محمد وحيد علي. ديوان الغيمة والحمامة. قصيدة: الوطن الواحد. ص٤٨ اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠١.

١٧ - ثائر سليطين. ديوان: مرح. قصيدة: ثورة الاتصال. ص٤٠. دمشق ٢٠٠١.

١٨ - سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية. ص ٧٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.

١٩ - موفق نادر. ديوان: عصفور الثلج. قصيدة وطني. ص٢٣. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٨.

٢٠ - ديوان: أميرة الضياء. قصيدة الطفل العربي. ص٤٥ مرجع سابق.

٢١ - سامر كحل. ديوان صداح. قصيدة العصفور. ص٥٠ وزارة الثقافة. دمشق ١٩٩٩.

٢٢ - ديوان: أميرة الضياء. قصيدة: في الربيع. ص٩٧ مرجع سابق.

٢٣ - الفصول. خيري عبد ربه. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق ١٩٧٩. ص١٢١-١٢٢.

٢٤ - فالح فلوح. القيم التربوية السائدة وتقنيات العمل التربوي في أناشيد الأطفال. بحث قُدم إلى المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. دمشق ١٩٧٩.

٢٥ - وليد مشوح. أناشيد المجد. ص٢٠ اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٧.

٢٦ - محمد قرانيا. ديوان العابنا الحلوة. ص٥٠ وزارة الثقافة. دمشق ١٩٩٦.

٢٧ - ديوان: أميرة الضياء. قصيدة نشيد الوحدة. ص٨٧ مرجع سابق.

٢٨ - بيان صفدي. ديوان الأغاني. قصيدة صلاح الدين. ص٢٨ اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٨٢.

٢٩ - إبراهيم عبد الله إبراهيم. ديوان لألئ كنعان. قصيدة نشيد أطفال كنعان. ص٣٦.

٣٠ - إبراهيم عباس ياسين. كتاب: تحية إلى أطفال الانتفاضة. مجموعة من القصاصين والشعراء. قصيدة: صلاح الدين يغني للثورة. وزارة الثقافة. دمشق ٢٠٠١.

٣١ - محمد قرانيا. قصيدة: خالد بن الوليد. مجلة أسامة. دمشق ١٩٩٧.

٣٢ - ديوان: ألعابنا الحلوة. قصيدة: صورة ص٢٨. مرجع سابق.

٣٣ - موفق نادر. عصفور الثلج. قصيدة يوم الأرض. ص٤٥ اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٨.

٣٤ - عبد القادر حمود. قصيدة: ورود من ديوان معدّ للطبع.

٣٥ - طه حسين الرحل. ديوان: قال البلبل. ص ٦٢ وزارة الثقافة. دمشق ١٩٩٢.

٣٦ - سليمان العيسى. كتاب الأناشيد قصيدة: أنا من صفد. ص٢٢٤. مرجع سابق.

٣٧ - سليمان العيسى. ديوان: أناشيد للصغار. قصيدة: من أطفال سورية إلى أطفال بلغاريا. ص٢٦.

٣٨ - ديوان: العابنا الحلوة. ص٤٢.

٣٩ - صالح هواري: كتاب تحية إلى أطفال الانتفاضة. مجموعة من القصاصين والشعراء. قصيدة: الشمس أطلّت. ص٩٣ وزارة الثقافة. دمشق ٢٠٠١.

٤٠ - ديوان لألئ كنعان. قصيدة لألئ كنعان. ص١٤ دمشق ١٩٩٥ مرجع سابق.

٤١ - ديوان لألئ كنعان. قصيدة غز هاشم. ص٥٧ مرجع سابق.

٤٢ - ديوان شموس لاتغيب ،محمد بري العواني، ص١١٩ -١٢٠- ١٢١. اتحاد الكتاب العرب. ٢٠٠١ وليد مشوح.

٤٣ - وليد مشوح. ديوان اناشيد المجد . ص١٣ اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٧.

٤٤ - إبراهيم عبد الله إبراهيم العلي.. كتاب: تحية إلى أطفال الانتفاضة. مجموعة من القصاصين والشعراء.قصيدة لوحات من وحي الانتفاضة. ص٦٣ وزارة الثقافة. دمشق ٢٠٠١.

٤٥ - ديوان: لألئ كنعان. قصيدة: نشيد أطفال كنعان. ص٢٣ مرجع سابق.

٤٦ - طه حسين الرحل. ديوان: أنشودة المطر. قصيدة الوضوء. ص٨٤ دار الحسنين. دمشق ١٩٩٩.

٤٧ - ديوان: لألئ كنعان. قصيدة: نشيد أطفال كنعان. ص٢٧ - ٢٨. مرجع سابق.

٤٨ - د. حبيب مؤنسي. فلسفة المكان في الشعر العربي. ص٦٩ اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠١.

٤٩ - سليمان العيسى. كتاب الأناشيد. قصيدة نشيد الوحدة. ص ٢٧٠. مرجع سابق.

٥٠ - سليمان العيسى. كتاب الأناشيد. قصيدة قطاري. ص٣٠٨ مرجع سابق.

٥١ - أسامة غانم. سلطة المكان الجمالية في الذاكرة. مجلة عمان ص٧٢. العدد ٧٦. الأردن ٢٠٠١، وغاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا ص ٧٣. وزارة الثقافة والإعلام. دار الحرية للطباعة. بغداد ١٩٨٠.

٥٢ - سلطة المكان. المرجع سابق. ص٧٦.

٥٣ - سلطة المكان. المرجع سابق. ص ٧٦.

٥٤ - سليمان العيسى. ديوان: أناشيد للصغار. يا حاملة المطر. ص٤٥. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٧٥.

٥٥ - موفق نادر. أغنيات بطعم الليمون. قصيدة الإنسان. ص٥٤. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠٢.

٥٦ - بيان صفدي. ديوان: الأغاني. قصيدة: غيلان يرسم. ص٣٨. اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٢.

٥٧ - خيري عبد ربه. الفصول وقصائد أخرى. ص ٦٠. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٧٩.

٥٨ - د. حبيب مؤنسي. فلسفة المكان في الشعر العربي. ص ١٤١ اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠١.

٨٥

ثقافة الطفل بين التلقين والإمتاع

عبد الرسول عدّاي (*)

قبل أن نتتبع إيماءة العنوان إلى نمطين يتحكمان بتثقيف الطفل العربي نتوقف لنعيد اكتشاف هذا المفهوم (ثقافة الطفل) في ضوء الملاحظة التالية، وهي: إن عملية الاكتشاف ليست صياغة جديدة للمفهوم بقدر ما هي تسليط الضوء الكافي للتعريف بمرجعيات المفهوم لكي يغدو منسجماً مع أدوات الباحث من موضوعية وخطاب علمي ودقة تصنيفية.

(*) عبد الرسول عدّاي: أديب وناقد (العراق).

ثم إن عملية الاكتشاف هذه تبررها الأزمة التي يمر بها تحديد المفهوم، وهي أزمة أضحت مألوفة في الكثير من مفاهيم العلوم الإنسانية. لذا فنحن لسنا أمام مفهوم موحّد أو محدد لثقافة الطفل، بل تتشابك مجموعة متنوعة ومتنامية من المفاهيم التي دخلت في عملية تلاقح مع معظم مجالات العلوم الأخرى لتكوّن بالتالي نسيج يشير إلى هويّة النسّاجين لاإلى هوية النسيج / المفهوم.

فمصطفى حجازي يجعل من ثقافة الطفل وعاءً إيديولوجيًّا، ويغدو عنده (البحث في ثقافة الطفل بحثًا في الخيارات الإيديولوجية الكبرى لتشكيل شخصية الطفل)[1].

أما محمد إبراهيم حور فيعد (ثقافة الطفل جزءاً من الثقافة العامة في المجتمع. وبتعبير آخر: الثقافة في مجتمع ما: هي كلّ لا يتجزأ تنسحب على الطفل مثلما تنسحب على الراشد»[2].

ويذهب سمر روحي الفيصل مذهبًا مماثلاً فيقول:

(ثقافة الطفل لا تنفصل عن ثقافة المجتمع، فإن المرء قادر على القول إنّ المراد بثقافة الطفل مجموعة العلوم والفنون والآداب والمهارات والقيم التي يستطيع الطفل استيعابها وتمثلها في كل مرحلة من مراحله العمرية الثلاث، ويتمكن بواسطتها من توجيه سلوكه داخل المجتمع توجيهًا سليمًا)[3].

ويتبنى مصطفى حجازي الربط بين عملية التنشئة الاجتماعية وثقافة الطفل في بحوثه الثلاثة الأولى من كتاب ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة.

وتنطلق ماري إيلين غودمان من سيكولوجيا الذات لتعريف ثقافة الطفولة في كتابها (ثقافة الطفولة: نظرة الطفل للمجتمع والثقافة) فتقول: إن الأدبيات المتصلة بنمو الطفل، بما في ذلك مجلة علمية تنشر تحت هذا الاسم، كثيرة جداً، وكذلك الأدبيات المتصلة بتنشئة الطفل أو التطبيع الاجتماعي، هذه الدّراسات وغيرها تصف ما يراه الراشدون عندما يلاحظون الأطفال وما يفعله الراشدون للأطفال ومن أجلهم.

أما ثقافة الطفولة فهي تتحدّث - بالمقابل - عمّا يراه الأطفال عندما يلاحظون العالم الذي يجدون فيه أنفسهم.

ويربط عبد الله عبد الدائم بين ثقافة الطفل ومفهوم الثقافة كمرجعية أنثروبولوجية فيكتب مقدمًا لثقافة الطفل (إننا ننطلق من تعريف الثقافة بوجه عام من المفهوم الأنثروبولوجي الواسع لهذه الكلمة، وإننا نعني بها بالتالي أنماط السلوك السائد في مجتمع من المجتمعات)[4].

أما الباحثة ألفت حقي فإنها تقيم دراستها على تعريف الثقافة بأنها مجموعة الموروثات الاجتماعية، وتعتبر أن أهم عناصر الثقافة التي يقابلها الطفل هي إسلوب السلوك المنتظر منه وتربط بين ثراء بيئة الطفل وإثراءه الثقافي، ثم تنتهي إلى المقارنة بين الصحة النفسية والثقافة النفسية [٥].

ويبدو أنّ هذه الشمولية في المفهوم والتي تصل إلى حد الإبهام والإيهام، وتعددية استعارة المنهجية من مختلف العلوم ترتبط إلى حد كبير إلى اعتبار مفهوم ثقافة الطفل مفهوم متفرع عن مفهوم الثقافة، وهو كما بيّنه سمر روحي الفيصل بأنه (مصطلح غائم يصعب تقديم تعريف جامع مانع له) ولكي يخرج الفيصل من حيرته فإنه يتابع (وقد آثرت التخلص من غموض الدلالة باعتماد المعنى الضيّق للثقافة وهو العلوم والفنون والآداب والمهارات والقيم التي يتحلى بها الإنسان)[٦]. وبنفس التعريف يطبع ثقافة الطفل.

وكما لاحظنا أنّ معظم الباحثين يعتمدون في تحديد مفهوم ثقافة الطفل على مرجعية مفهوم الثقافة وهو مفهوم ليس غامضًا وشموليًا فقط بل ذو تضاد داخلي يعود إلى تضاد جذور المفهوم للمستويات اللغوية والفكرية لكل من الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية.

ففي المستوى اللغوي هناك تضاد بين الجذر العربي والجذر اللاتيني (خصوصًا الفرنسي). فالجذر العربي يشير إلى عملية قطع وتشذيب تتوجه نحو المظهر لا الجوهر ثم يتصل بالتراث بمصطلحي (التهذيب والتأديب). بينما يشير الجذر اللاتيني / الفرنسي إلى عملية الإنبات ويتصل بالزراعة ويتوجه إلى إيجاد جوهر جديد. فلا غرابة أن نجد شيوع هذا المفهوم (كجذر فكري) يرتبط بعصر النهضة وولاداتها المتكررة لكثير من العلوم. ونزوعها عن استنبات جوهر جديد للعلوم والفنون. أضف إلى ذلك أن هذا المفهوم قد تطور على يد علماء الإناسة الإنكليز وعلى رأسهم تايلور من خلال دراساتهم عن الشعوب والقبائل البدائية[٧]. وقام - أي مفهوم الثقافة - بوظيفة تصنيفية في إبراز صفات المجتمع وأنماطه المعرفية، بينما ارتبط لدينا مفهوم الثقافة بالتفوق الغربي وحضارته المتطورة مع سعينا الحثيث لاحتوائها من خلال عملية التشذيب والتهذيب تحت عناوين لمشاريع ثقافية مختلفة.

فالتضاد داخل النسق اللغوي والفكري للمفهوم يساهم في خلق أزمة للمفهوم الرئيسي (الثقافة) والمفهوم الفرعي (ثقافة الطفل) حينما تكون الإشكالية الموقف

والهوية لا إشكالية الإنتاج / الإبداع والنقد.

❖ ثقافة التلقين:

عملية اكتشاف النمط التراثي / اللغوي بما يشتمل عليه من تشذيب وتأديب تعتمد على منهجية التلقين كأساس عملي في نقل الرسالة الإرشادية أو المعرفية عن طريق القناة الثقافية، وهي لكي تضمن وصول هذه الرسالة فلا بد أن يكون المتلقي الطفل في موقع أدنى في هذه الأمثلة

(الأب ⟵ الابن)

(المعلم ⟵ التلميذ)

(المنشد ⟵ المردد).

ويتوصل سمر روحي الفيصل في دراسته (أدب الأطفال وثقافتهم: قراءة نقدية) إلى أن ثقافة الطفل العربي هي ثقافة إرشادية ومعرفية في طابعها العام وذات منهجية تلقينية (لم تعر طبيعة الثقافة ما تستحق من تدقيق ولم تُقم توازنًا بين وظيفتها وطبيعتها، وهي قبل ذلك كله لم تسأل نفسها عن الطفل الذي تتوجه إليه)[٨] وبذلك نرى تغييبًا لماهية المتلقي مع الاحتفاظ بموقعه في عملية التواصل كوعاء للاستلام. فالقطيعة بين الطفل / المتلقي وما يقدم إليه من مادة ثقافية / الرسالة هي قطيعة سببها ما يفرضه الراشد / المرسل على ما لا يرغب به أو يدركه المتلقي / الطفل.

فالطفل قد يتقبل التلقين من المعلم على مضض (لكنه لا يقبل الموقف نفسه من كاتب في المجلة. وإذا مجتمع الأسرة والأقران يضغط على الطفل ويجبره على دخول المدرسة فإنّ الثقافة خارج المدرسة فعل حرّ لا يجبره عليه أحد)[٩].

فالتلقين يركز على وظيفة الثقافة كقناة توصيلية لنقل رسالته مع إهماله لطبيعتها التي تتنوّع بحسب الجنس الأدبي أو النوع الفني الذي تحمله. وبالطبع فإن الخروج على ماهيته الفنية هو إلغاء مضمر لدوره الفاعل.

❖ ثقافة الإمتاع:

لا نبتعد عن الحقيقة إذا قلنا إنّ سلبية ثقافة التلقين توازي ذلك الانحراف في ثقافة الإمتاع. فإنّ كانت ثقافة التلقين تفضّل المحتوى على الشكل، والوظيفة على الطبيعة فإنّ العملية تصبح بصورة معكوسة في ثقافة الإمتاع. وبذلك تغدو فنية الجنس الأدبي أو النوع الثقافي غايةً أساسية يسعى إليها المرسل / الراشد. وهو نوع تعاضده أغلب مضامين الثقافة بجذرها الفكري / اللغوي الغربي في نزوعها نحو الجديد والتخلص من المرجعيات التي تسبق عملية الإبداع باعتبارها معوقات تحد إلى حدّ ما عملية الإنتاج الفني.

كما أننا لا ننفي أن تكون هناك أنماط من الثقافة خاصة بالتسلية والإمتاع،

وبذلك فإنها تلبي حاجة سايكولوجية للطفل لا يمكن التغاضي عنها.

إنّ التضاد بين التلقين (كوظيفة) والإمتاع (كطبيعة) للثقافة تشابه إلى حد كبير التضاد بين البياض والسواد، وتعتبر عملية التنسيق والتشكيل بينهما هي الإبداع الحقيقي للمشتغل في ثقافة الطفل. (فالثقافة لا تصبح جزءًا من سلوك إذا لم تتمكن من إقناعه والتأثير فيه.. ولا نستطيع توفير التأثير والإقناع إذا لم تكن ماتعة يحبها الطفل ويقبل عليها لما يجد فيها من متعة وتشويق)[10].

وأخيرًا فإن التنوع في أنماط ثقافة الطفل (تلقين / إمتاع) يساعدنا في تشكيل أنماط جديدة من الثقافة أضف إلى ذلك فإنّ لكل فئة عمرية من مراحل الطفولة ثقافة خاصة بها، وبذلك فليست للطفل ثقافة أحادية كما توهمنا بدءًا بل مجموع من الثقافات ينتقل عبرها، وينمو ثقافيًّا من خلالها.

الهوامش

١- د. مصطفى حجازي وآخرون: ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة، الرباط / ط١، ١٩٩٠ ص ٣٠.

٢- محمد إبراهيم حور: الأسرة - الطفل - الثقافة: تشخيص واقع، واستشراف مستقبل في الحياة العربية. (ورقة مقدمة لندوة دور الأسرة في تكوين وتنمية شخصية الطفل اجتماعيًّا وثقافيًّا وتربويًّا) الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، آذار، ١٩٩٤. ص٦.

٣- سمر روحي الفيصل: ثقافة الطفل العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ١٩٨٧. ص١٠.

٤- عبد الله عبد الدائم: الإستراتيجية العربية للتربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٩٥. ص١٧.

٥- ألفت حتي: ثقافة الطفل، مجلة عالم الفكر / المجلد العاشر، العدد الثالث، الكويت ١٩٧٩.

٦- د. سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية. دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ١٩٩٨. ص١٠٠.

٧- حجازي وآخرون: ثقافة الطفل العربي، ص١٩.

٨- سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم. ص ١١٨.

٩- المرجع السابق: ص ١١٧.

١٠- المرجع السابق: ص ١١٨.

مسرح الدمى
ودوره في إكساب القيم التربوية للأطفال

عدنان أبو ناصر *

يطل علينا القرن الحادي والعشرون،ولانعلم مايخبئه لنا من تقدم في ميادين العلوم والتكنولوجيا والتسابق المعرفي في الميادين كافة، ونحن نعيش في عصر التفجّر المعرفي، عصر المعلوماتية والحاسوب، عصر الصراع الوجودي والغزو الثقافي للشعوب كافة لفرض الهيمنة الفكرية على الأجيال القادمة؛ وماالبرامج الموجهة للأطفال عنا ببعيدة (غراندايزر، ساسوكي، رجل الفضاء..) إننا أمام تغيرات ليست بالقليلة..

(*) عدنان أبو ناصر : أديب وناقد، يهتم بالتراث الشعبي (فلسطين).

ولكي نتمكن من مواجهة هذا التفجر المعرفي والإفادة منه والمحافظة على أصالتنا والدخول بنفس الوقت إلى عصر الحداثة، لابد من الاهتمام أولاً بالطفولة، وتحديداً بمرحلة الطفولة المبكرة، التي يكتسب فيها الطفل قيم واتجاهات الجماعة التي ينتمي إليها وتتحدد بالتالي معالم شخصيته بنسبة كبيرة.

ولقد أكد معظم المربين على ضرورة الاهتمام بالنشاطات المختلفة للطفل وتأمين البيئة السليمة التي تحقق النمو الشامل والمتكامل والمتوازن للطفل وذلك بالقدر الذي يتناسب واستعداداته وقدراته بعيداً عن الرقابة المعروفة، أو التقييد بالنظام المتبع.

ويعتقد البعض أن مسرح العرائس يقف في مقدمة النشاطات المحببة للأطفال، التي تُدخل المتعة والسرور إلى قلب الطفل، وذلك لما تتصف به الدمية من صفات، فالملابس الزاهية والأشكال غير الآدمية والأصوات الجميلة والموسيقا المؤثرة التي ترافق العرض، والمادة التي تطرحها المسرحية، كل ذلك وغيره يجعل مسرح العرائس وسيلة مشوقة جذابة للأطفال تتحقق فيها صفات كثيرة لاتتحقق بغيرها، فمن البساطة إلى المتعة إلى الجاذبية إلى الفائدة إلى الأثر الكبير الذي تتركه، وتساهم مع الوسائل الأخرى في تحقيق الأهداف التربوية.

ويعرِّف نزار غازي مسرح العرائس بأنه «طريقة تربوية هادفة تعني بالوسائل السمعية والبصرية والحركية معًا في مخاطبة الأطفال وعواطفهم بأسلوب ممتع طريف»[1].

أي أن «مسرح العرائس هو مسرح الأطفال الذي يستخدم الدمية كوسيلة تربوية، حيث يرى الدكتوردولا بوست في تقريره المرفوع عام ١٩٠٥ إلى أكاديمية الآداب والفنون في روان أن استخدم الدمى هو وسيلة يكتسب من خلالها الأطفال عدداً من القيم الأخلاقية»[2].

نشأة مسرح الدمى:

لقد لعبت (الدمى) منذ وقت بعيد أدواراً اجتماعية لها شأنها وقوة تأثيرها قبل أن تظهر على المسرح، ومازلنا نجد بعضها منحدراً من أعماق الزمن الضارب في المجهول. تحدرت الدمى إلينا منذ عهد مصر القديمة، والدمى الفرعونية المحفوظة في «اللوفر» في باريس، توحي مفاصلها وطريقتها في القبض على العصا بأن مسرح العرائس يرجع إلى حضارة مصر القديمة، إذ كان لصغار المصريين ألعابهم المتحركة من الحيوانات والبشر[3].

أما العرب فمن المعروف أنهم استخدموا مسرح الدمى «خيال الظل» والعرائس منذ وقت طويل ويستطيع

الباحث أن يجد إشارات عربية على وجود مسرحيّ الدمى وخيال الظل في شعر امرئ القيس وفي شعر المتنبي. ومن المؤكد أن فن خيال الظل قد عرف انتشاره وازدهاره الواسع عند العرب في القرن الثالث عشر الميلادي على يد شمس الدين بن دانيال الموصلي (١٢٥٠-١٣١٠م) حيث استطاع هذا الفنان أن يبعث روحًا جديدة في فنه، ويشير د. علي الرفاعي في كتابه «فنون الكوميديا/ من خيال الظل إلى نجيب الريحاني» كتاب الهلال (أيلول عام ١٩٧٤)، إلى أن ابن دانيال الموصلي أدخل المقامة إلى المسرح عن طريق خيال الظل، ويورد نصًا لابن دانيال يقول فيه: «صنفت من بابات المجون ما إذا رسمت شخوصه، وبوّبت مقصوصة، وجلوت بالجمع، وجلوت الستارة، بالشمع، رأيته بديع المثال يفوق الحقيقة ذاك الخيال»[٤].

كما أن الكثير من المؤرخين يشيرون إلى ازدهار هذا الفن في العصر الفاطمي، وإلى كون خيال الظل التركي تأسس مع المخايلين الذين أخذهم السلطان سليم الأول من مصر، كما يشير إلى ذلك د. حسين فوزي في كتاب «السندباد المصري»[٥]. وقيل أن السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي استفتى القاضي الفاضل في هذا الفن أهو حلال أم حرام؟..

وعن طريق الحروب المسماة «الصليبية» انتقل استخدام العرائس إلى أوروبا [٦]. وبدأت مسارح العرائس تزدهر في أوروبا في القرن التاسع عشر، واشتهرت مدينة ستوتبرغ في ألمانيا بإنتاج عرائس خشبية جميلة وبديعة. أما باريس فقد عُرفت بصناعة دمى تتكلم وتحرك عيونها، وصار إنتاج الدمى صناعة هامة وحيوية، وأخذت طريقها إلى خشبة المسرح لتجد الاهتمام الكبير الذي فاق في بعض الأحيان الإقبال على المسرح البشري. وقدمت مسارح العرائس الكثير من الكلاسيكيات الرائعة مثل أعمال شكسبير وموليير [٧].

والسؤال الذي يلوح لنا هو: لماذا نلجأ إلى الدمى والعرائس في تقديم المسرحيات؟

وللإجابة على ذلك نقول: الدمية رفيقة الطفل منذ سن مبكرة، وصلته بها قوية، والطفل يتعامل معها إنسانيًا وذلك لما يظنه فيها من حياة، والطفل يتقبل الدمية ويُقبل عليها، ويَقبل منها الكثير مما لايتقبله من «البشر» فضلاً عن استمتاعه الكبير بما يجري أمامه من حركات تؤديها الدمية، وكلمات تجري على ألسنتها، وأغنيات تنبعث منها.. كما أنه يعجب بشكلها، وملابسها، والديكور البسيط الذي يصاحب أداءها لأدوارها.

أما عن قدرة الدمية على إضحاك

الأطفال فهي قدرة لاحدود لها، خاصة إذا كانت تمثل حيوانًا قريبًا لنفسه كالقرد أو الأرنب.. والتمثيل الصامت لها يسحر الطفل بدرجة فائقة. وبالذات في مجال المحاكاة والتقليد.

الأهداف التربوية لمسرح العرائس:

يعتبر مارك توين مسرح العرائس واحداً من أعظم الاختراعات الإنسانية، وأن مهمته التعليمية الكبيرة التي لاتبدو واضحة جلية في الوقت الحاضر، سوف تتجلى في المستقبل قريبًا، أي أنه أقوى معلم على الإطلاق، وخير دافع للسلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان في هذا المجال.

وتكمن أهمية مسرح العرائس في أن دروسه لاتُلقَّن بالكتب بطريقة مرهقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس وتصل إلى قلوب الأطفال.

فمن الناحية التعليمية يساعد مسرح العرائس في تنمية القدرات والمهارات التالية:

- تستخدم حاليًا في بعض البلدان كوسيلة لمعالجة مشكلة النطق والقراءة.

- تستخدم لزيادة الحصيلة اللغوية لدى الأطفال.

- يمكن استخدام الدمى في إثارة عدد من المواد الدراسية حيث تستعمل كوسيلة تعليمية مشوقة.

- تستخدم من أجل تعليم الأطفال الانضباط والنظام وحسن الاستماع.

- تستخدم من أجل تطوير الحواس.

أما من الناحية الاجتماعية فإن مسرح العرائس يقدم القيم والمثل العليا للأطفال، مثل الخير والشجاعة والأمانة والإخلاص والعدالة والتعاون والتواصل مع الآخرين، ولما يوفره المسرح من متعة وبهجة فإنه يعمل على غرس القيم التي تساهم في بناء الشخصية السليمة المتكاملة المتوازنة.

ومن الناحية الفنية الجمالية، فإنه ينمي التذوق الجمالي لدى الأطفال، وينمي حب الموسيقا والاستماع إليها، وحب المسرح والاستمتاع به.

ومن الناحية القومية والدينية، يسهم مسرح العرائس في خدمة قضايا الأمة من حيث التوجه إلى بناء المثل العليا والقيم الحسنة والعمل على تحقيق أهداف المجتمع.

في الواقع تتداخل كل الأهداف السابقة، فيما بينها، بحيث لايمكن فصلها عن بعضها البعض، ومنها يتبين لنا أن المسرح يساهم مساهمة كبيرة جداً في تحقيق الأهداف التربوية للمجتمع، وذلك من خلال مسرحياته التي تخدم المناهج التربوية، لدرجة طالب فيها بعض المربين بمسرحة المناهج التربوية للأطفال.

أنواع مسارح الدمى:

تختلف مسارح الدمى بأنواعها، وذلك تبعًا لنوع الدمية المستخدمة في المسرح:

أ. مسرح الدمى ذات الخيوط (الماريونيت):

وهو أكثر مسارح العرائس إمكانيات، وأوسع مجالاً في التعبير، فهو يستفيد من العروس وحركتها، والديكور والموسيقى والقصة الدرامية.. والعروس قد تكون خشبية، أو من القماش، أو من الورق المضغوط، وهي تُصنع بشكل يكفل لها الحركة الواسعة، وتكثر مفاصلها، ويصبح من السهل عليها أن تتحرك بكافة الاتجاهات، وبكافة أطرافها.. وهي زاهية الألوان، لها ملابس كاريكاتورية التصميم. ولهذه المسارح ديكور تلعب من خلاله المناظر المسطحة أو المجسمة دورًا كبيرًا، فهي تعطي تأثيرًا جماليًا ومكانيًا، يساعد في تيسير الإخراج، كما أن الإضاءة تلعب دورًا حيويًا.

ب. مسرح العرائس القفازية:

يعتمد هذا المسرح، كما هو واضح من اسمه، على عرائس تُلبس في اليد كالقفاز، وهي بسيطة وتحريكها سهل، ويستطيع الأطفال التدرب عليها، وصناعتها وتحريكها. ويستطيع اللاعب (الممثل) أن يحرك أكثر من دمية، كما أنه يؤدي أكثر من دور، وفي مقدوره أن يغيّر من صوته، ويمكنه من أن يقدم مشاهد مضحكة، بأصوات كاريكاتورية.. ويستخدم هذا اللون من العرائس في الفصول الدراسية لأنه لايحتاج إلى الكثير من الأدوات والمعدات والمناظر.. وقد تصاحبه الموسيقى، وقد تكون هناك بعض الديكورات، أو اللوحات المرسومة التي توحي بالزمان أو المكان.

ج- خيال الظل:

يعتبر هذا المسرح من أقدم أشكال مسارح العرائس، وتختلف عن الماريونيت والقفاز، في أن عرائسه غالبًا ماتكون مسطحة من الكرتون أو الجلد أو البلاستيك.. على أن تكون شفافة ومفصلية يسهل تحريكها من خلف ستارة تسلط عليها الأضواء الملونة من الخلف، ويجلس الأطفال لكي يشاهدوا ظلال هذه العرائس وخيالاتها وتنقلهم إلى أجواء ساحرة.

د- مسرح صندوق الفرجة أو صندوق الدنيا:

ويكون فيه المسرح بشكل صندوق خشبيّ مثبت على قاعدة، يتم من خلاله تقديم قصة مصورة بعدد من المشاهد، بحيث تترافق عملية التقديم مع صوت مسجل، وتقوم المربية بتحريك القصة وفق المشاهد المناسبة للصوت، كما يمكن استخدام هذا الصندوق لأغراض تعليمية، وذلك لتقديم خبرة معينة مثلاً.

هـ- المسرح الأسود:

تكون فيه الدمى بشكل مسطح، وملونه بألوان فوسفورية، ويكون فيه التعتيم كاملاً، بحيث يرتدي جميع اللاعبين (الممثلين) اللباس الأسود، ويمكن استخدام لون مناسب لتحقيق أهدافه، ويترافق عرض المسرحية مع موسيقا مناسبة.

❖ ❖ ❖

ونتساءل هنا: ماهو التأثير النفسي للمسرح على الطفل المشاهد؟

من المؤكد عمومًا بأن للمسرح تأثير نفسي على الطفل المشاهد، أو على أي مشاهد، وقدتم طرح هذه الفرضية من خلال تجربة مسرح الدمى، وحضور الأطفال، وردود الفعل التي يتم ملاحظتها وتسجيلها أثناء عرض المسرحيات.

والسؤال المطروح هو: ماهي العملية التي يقوم بها الطفل لدمج التجربة المسرحية مع ذاته بحيث تغيِّره نوعًا ما؟

«إن التأثير النفسي للمسرح على الطفل، يجعله يقوم بأكثر العمليات مباشرة، وهي عملية التماثل، وهي تصور رابطة تقمص عاطفي مع الشخصية على المسرح. وليس من الضروري أن يُعجب الطفل بالشخصية التي يتماثل معها، كما أنه ليس من الضروري أن يتماثل مع الشخصية التي يُعجب بها» (٨) .

وبذلك تتكون شخصية النموذج، أو النمط، في المسرحية التي يقلِّدها الأطفال في كل شيء، ويأخذون قيمها، ويدافعون عنها.

إن فكرة التماثل تقوم على التشابه بين الذات والنموذج التي يمكن إدراكها حسيًا.

كذلك فإن وجود الخير والشر، أو أي نوع من أنواع الصراع، هو شيء ضروري لأية مسرحية، فبدون صراع ليس هناك مسرحية، وأسهل صراع يمكن الكتابة عنه هو الصراع بين شيء نتفق على أنه صحيح أو جيد، وشيء آخر نعتبره خاطئًا أو سيئًا.. وبما أن الطفل مازال يتعلم هذه القيم من خلال بيئته الخاصة، فإن مثل هذه الصراعات ستحظى باهتمامه، كما سيكون من السهل على الكتَّاب تصويرها.

إن الشيء المهم بالنسبة للفاعلية المسرحية، وللتأثير النفسي، هو أن يكون هناك توازن بين الخير والشر. ويمكن للأطفال أن يتعلموا القيم من المسرح، وأن يد مجوها مع ذاتهم، وذلك فقط في حال تقديم الخير والشر بطرق تحافظ على التوازن المسرحي.

إن الصلة بين الخير والشر ناتجة عن الصلة بين تأثير المثالية أو الواقعية على الجمهور، فهناك من يقول بضرورة أن تنتهي المسرحيات بنهايات سعيدة مفرحة، بحيث ينتصر (مثلاً) الخير على الشر.

وهناك من يقول دعوا الأطفال يتعلمون من حياتهم الواقعية، بحيث لن يمضي وقت طويل حتى يتعلم الأطفال الأمور التي تتعلق بالعالم، لذلك فلندعهم يتمتعون بطفولتهم.

من ناحية أخرى فإن التأثير النفسي المسرحي على الطفل المشاهد هو موضوع معقد، وهناك من يربط بين مشاهد العنف وسلوك العنف الذي يمارسه الأطفال، وأن العنف الخيالي يسبب هذا السلوك السلبي. وهناك من يقول غير ذلك، أي أن مشاهدة الأطفال لمشاهد العنف تُعتبر بمثابة تنفيس عن هذه الحالة الموجودة لديهم، لذلك تقلُّ مظاهر العنف في سلوكهم اليومي. والعنف سيظهر على المسرح دائماً لأن مواجهة الشر تستوجب أحياناً ممارسة العنف، وإن إبرازه كذلك يتطلب العنف ويعتقد الكثير من المربين أن الطفل لن يتعلم تقليد العنف، ولكنه سيتعلم مجابهة الشر.

دور مسرح الدمى في إكساب الطفل القيم التربوية:

يبين كيث غراهام في مقال له نشر عام ١٩٦١ القيم الموجهة للأطفال في المسرح الجيد، وهي تنقسم إلى: التسلية- التطور النفسي- العرض التربوي- التقدير الفني. لذلك فهو يصنف القيم الموجهة للأطفال في المسرح الجيد إلى ثلاث مجالات رئيسية: علم الجمال، وعلم التدريس، وعلم النفس.

إن القيمة الجمالية الأولى هي التسلية، التي تثير الطفل عاطفيًا من خلال مشاركته في حدث إبداعي. وإن كلمة حضور مسرحية، في اللغة الفرنسية، تعني مساعدة في العرض، وإذا لم يكن الطفل موجوداً أثناء العرض، أي إذا شاهد العرض مثلاً عبر التلفزيون، أو من خلال فيلم سينمائي فإن نصيبه في المشاركة سوف ينخفض بشكل كبير. وإذا شعر الأطفال بفقدان التفاعل والإحساس من جانب الممثلين، فهذا سيقلل من فرصة مشاركتهم، وسيقلل بالتالي من استمتاعهم الفني بالعرض. ويعتبر الحضور المسرحي، والتفاعل بالمسرحية، والإيمان بالحديث الذي يجري على المسرح، مفاتيح للمشاركة المسرحية.

استناداً إلى علم التربية يمكن لمسرح الأطفال أن يكون قوة دفع كبيرة للوصول إلى نتائج بعيدة المدى، فعملية التعليم تتحسن وتصبح أكثر متعة بوجود دوافع، فإن كان الدافع هو موقف مسلٍّ وممتع فستكون الفوائد التعليمية منه أفضل. وهذا لايعني أن تتحول المسرحيات إلى محاضرات رسمية وإلا ستفقد ميزاتها ودوافعها.

وهناك ملاحظة تربوية كثيراً مايُستشهد بها، وهي جديرة بذلك، وهي: «إن الأطفال يحبون أن يتعلموا، ولكنهم يكرهون أن يُعلَّموا».

والسؤال هو: ماذا يستطيع أن يتعلم الأطفال من المسرحيات؟

والإجابة على ذلك تتعلق بالمسرحية ذاتها: بمضمونها، طريقة عرضها، وإخراجها، والمؤثرات السمعية والمرئية التي تستخدم فيها.

يمكن للطفل أن يتعلم مبادئ الأخلاق وعادات وقيم المجتمع الذي ينتمي إليه، ويتعلم العادات الأجنبية، والجغرافيا، وعلم النفس الإنساني، دون إعطاء درس مباشر. ويمكن طرح جميع المواضيع في المسرحيات، مثل قواعد الإيمان، آداب الطعام، آداب الحديث، الرياضيات، العلوم، التاريخ وغيرها.. وبذلك يمكن أن يستوعب الطفل الموضوع المطروح من خلال المسرحية، وبأسلوب شيق ممتع ومفيد.

بالإضافة إلى ذلك، فإنه يتعلم تقاليد المسرح والفنون، مع القيم التربوية التي تحتويها المسرحيات. وتعتبر القيم النفسية، من الفوائد الهامة، في مسرح الأطفال، حيث تفوق أهميتها مسرح الكبار. فبمشاهدة المشاكل وكيفية حلها على المسرح يتعلم الطفل:

١- أن المشاكل يمكن أن تُحَل.

٢- أن المشاكل الخاصة التي قد تعترض المرء في الوقت الحالي، تعترض الآخرين أيضًا، ويقومون بحلها، ولو كانوا أشخاصًا وهميين.

ويتعلم الطفل من المسرح بأن الآخرين يختلفون عنه، وبذلك يكوّن مفهومًا ذاتيًا إيجابيًا. يستطيع المسرح من خلال الفهم الجيد للأطفال، وخصائصهم، وحاجاتهم النمائية، وعن طريق المراقبة لعمر الطفل، أن يساهم في إكساب القيم التربوية الموجَّهة للأطفال في المسرح.

بصورة عامة يستطيع المسرح أن يوفّر للطفل المتعة والفرجة، للمشاركة بشكل مبدع، كما أنه يمكن أن يكون مجالاً للتعليم، وحافزًا للتطور النفسي، والسلامة الفكرية.. ويستطيع المسرح أن يوفر كل ماذُكر دون أن يصبح تقليدًا فنيًا، بل ربما استطاع أن يقوم بالاثنين معًا (الدور التربوي، والتقليد الفني).

إن حاجة المجتمع لمسرح الأطفال، تعتمد بشكل كبير على القيم التي يعتنقها هذا المجتمع.

من كل ذلك يتبين لنا أنه عن طريق المسرح نستطيع أن نغرس في أذهان الأطفال المبادئ التي نراها إيجابية، وأن نبعد عنهم أية مبادئ غير مرغوب بها.

وللتأكد من دور مسرح الدمى في إكساب القيم التربوية للأطفال، تم عرض مسرحيتين على أطفال روضة الخالصة، في دمشق، بإشراف الباحث (كاتب السطور). المسرحية الأولى: بعنوان «الاعتراف بالخطأ» من تأليف وإخراج

الفنان محمد خير عليوي، وتمثيل وغناء فرقة القدس لمسرح الدمى.

إن هذه المسرحية تحقق الأهداف التالية: التسامح مع الآخرين، الاعتراف بالخطأ، احترام الأب والأم، وتقديرهما، إقامة العلاقات الودية بين الأخوة والزملاء، عدم الإساءة لأحد أثناء الحديث، عدم استعمال الألفاظ النابية، وعدم مقاطعة الآخرين أثناء الحديث، والاستماع إليهم حتى النهاية، الصدق، تذوق الموسيقى والغناء.

المسرحية الثانية: بعنوان «أرنوب» هي أيضًا من تأليف وإخراج الفنان محمد خير عليوي، وتمثيل وغناء فرقة القدس لمسرح الدمى. وتحقق هذه المسرحية الأهداف التالية: النظافة العامة والنظافة الشخصية، استعمال الفرشاة ومعجون الأسنان، آداب الطعام، البسملة قبل تناول الطعام وقبل البدء بأي عمل، الاعتدال في تناول الطعام، غسل الخضار والفواكه بشكل جيد قبل تناولها وفوائد الفواكه (الجزر مثلاً يقوي النظر).

لقد بدأت المربية (لمياء عمري) بمراقبة الأطفال منذ بداية العام الدراسي، وذلك من خلال تسجيل ملاحظاتها المتعلقة بالقيم الاجتماعية والصحية والجمالية والأخلاقية والروحية.. ومعرفة إلى أي درجة توجد هذه القيم عند الأطفال، من خلال الملاحظة والسلوك الذي يمارسه الطفل.

بعد عرض المسرحيتين أعادت المربية تسجيل ملاحظاتها، وكانت النتائج رائعة، كما تقول المربية، كما أن هذه الملاحظات قد سجّلت تغييرًا إيجابيًا في سلوك الأطفال، في جميع المجالات السابقة، حيث لوحظ أن حضور المسرحيات قد أثّر كثيرًا في إكساب الأطفال القيم التربوية، فمن المحافظة على أملاك الآخرين، إلى الصدق، إلى محبة الآخرين، والتعاون معهم، إلى القيم الصحية الكثيرة.

مع ملاحظة أن المربية أجرت عدة تجارب قبل وبعد عرض المسرحية، من أجل معرفة مدى التطور الحاصل في غرس القيم عند الأطفال. وتقول المربية إن حضور المسرحيتين كان معزّزًا لأهداف المنهاج، وكان وسيلة ممتازة لتحقيق الأهداف الموضوعة.

استخدمت المربية في مراقبتها للأطفال بطاقة الملاحظة من نموذج التقويم (القبلي والبعدي)، حيث احتوت البطاقة على ثلاثة وعشرين بندًا، تمثّل القيم التربوية التي تعمل الروضة على إكسابها لأطفالها، وكانت هذه القيم موزعة في أربع مجموعات هي:

أولاً- مجموعة القيم الاجتماعية، وتضمنت:

١- مساعدة الآخرين وحبهم.

٢- التعاون مع الآخرين.

٣- إقامة علاقات ودية مع الآخرين.

٤- الاستئذان عند دخول الصف.

٥- الاستئذان عند الخروج من الصف.

٦- حب الألعاب الجماعية.

٧- حب العمل واحترام العمال.

ثانياً- مجموعة القيم الروحية والأخلاقية وتضمنت:

١- المحافظة على الآداب العامة (الدخول بنظام إلى الصف، والخروج منه كذلك..).

٢- احترام المعلمة والمديرة والمشرفة والسائق وجميع العاملين في المؤسسة التربوية.

٣- الصدق مع الآخرين.

٤- اللباقة في التعامل مع الآخرين.

٥- الحرص على أدوات الآخرين.

٦- التسامح مع زملائه.

ثالثاً- مجموعة القيم الجمالية، وتضمنت:

١- الضحك والمزاح في أوقات الفراغ.

٢- الاستمتاع بمشاهدة المناظر الجميلة.

٣- الاستماع إلى الأصوات والموسيقا الجميلة.

٤- حب الاستطلاع والاستكشاف.

٥- حب الرحلات والتنقل وزيارة المناطق الأثرية.

رابعاً- مجموعة القيم الصحية، وتضمنت:

١- المحافظة على آداب الطعام.

٢- المحافظة على النظافة الشخصية. (اللباس، الشعر، الوجه، الأظافر..).

٣- المحافظة على نظافة الصف والمدرسة. (المقاعد، الجدران، الحديقة، الألعاب وغيرها).

٤- الاعتدال في تناول الطعام.

٥- الابتعاد عن كل ماهو مؤذ. (الأدوات الحادة، مآخذ الكهرباء، الغازات..).

وتم تعبئة بطاقة الملاحظة قبل عرض المسرحيات فيما يتعلق بالتقويم القبلي، وبعد العرض فيما يتعلق بالتقويم البعدي.. وبعد إجراء المعالجات الإحصائية المناسبة، من وضع الفرضيات، وتفريغ النتائج، وحساب متوسط التقويم القبلي، وحساب متوسط التقويم البعدي.. تبين أن درجات الأطفال التي حصلوا عليها بعد مشاهدة

المسرحية كانت أكبر منها قبل عرض المسرحية، أي أن المسرح ساهم بشكل كبير في إكساب الأطفال القيم التي تتضمنها المسرحيات.

من ذلك كله نخلص إلى النتائج التالية:

١- أهمية مسرح الدمى وضرورته كوسيلة جذابة مشوّقة يمكنها أن تتقدم على معظم الوسائل التربوية الأخرى.

٢- الأثر الكبير الذي يتركه مسرح الدمى، ومسرحياته، في نفوس الأطفال، من خلال البهجة والسرور اللذين يبعثهما، اللذين يبعثهما، حيث أن السرور هو العامل المساعد لنمو الأبدان، ولتيقظ العقول. لقد نادى أكثر المربين بضرورة تأمين السرور من أجل النمو المتوازن، فهذا «فروبل» الذي يسمى مؤسس رياض الأطفال يعتبر السرور من المبادئ الأساسية التي يجب أن تقوم عليها مؤسسات تربية الأطفال، من أجل تحقيق النمو الشامل والمتكامل والمتوازن.

٣- مساهمة المسرح مع الوسائل الأخرى بشكل كبير في إكساب الطفل القيم التربوية التي يسعى إليها المجتمع. وقد تبين ذلك من خلال الازدياد الحاصل في درجات الأطفال، في بطاقة الملاحظة بعد حضور المسرحيات.

٤- ضرورة حضور الأطفال بشكل دائم للعروض المسرحية.

٥- ضرورة التنويع في المسرحيات، وذلك من أجل تغطية القيم التربوية المختلفة.

٦- من المفيد جداً مشاركة الأطفال بالأعمال المسرحية، سواء بالتمثيل أو الغناء أو تحريك الدمى أو غيرهما.

الهوامش

١- د.نزار غازي: مسرح العرائس في العالم، ب.ت. بيروت.

٢- دني بوردا: الدمى المتحركة وعالم الأطفال، ترجمة نجلا حريصاني خوري، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر بيروت.

٣- عبد التواب يوسف: الطفل والمسرح، مجلة الفيصل. العدد/٣١/ عام ١٩٧٩.

٤- د.علي الرفاعي : فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني، كتاب الهلال، أيلول، عام ١٩٧٤.

٥- دني بوردا.. مرجع سابق.

٦- عبد التواب يوسف.. مرجع سابق.

٧- عبد التواب يوسف.. نفسه.

٨- موسى كولدبرغ: مسرح الأطفال فلسفة ومنهج، ترجمة:صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩١.

٩- موسى كولدبرغ: مسرح الأطفال.. المرجع السابق.

١٠١

الشعر في مجلة «أسامة»

أ. بيان الصفدي (*)

كان صدور مجلة «أسامة» في شهر شباط عام ١٩٦٩ إيذانًا ببدء نهوض نوعي في أدب الأطفال في سورية، وعلى الأخص أنها بدأت برئيس تحرير[1] هو سعد الله ونوس وهيئة تحرير ضمت زكريا تامر وعادل أبو شنب ونجاة قصاب حسن وممتاز البحرة وحسيب كيالي ومحيي الدين صبحي، أما الذين رسموا أعداد السنوات الأولى فهم: ممتاز البحرة ونذير نبعة وأسعد عرابي ولجينة الأصيل وغسان السباعي وحسان ابو عياش وعدلي رزق الله وطه الخالدي.

(*) بيان الصفدي: شاعر. وأديب. رئيس تحرير مجلة «أسامة» التي تصدر عن وزارة الثقافة في دمشق.

صحيح إن محاولات الكتابة الشعرية للأطفال في سورية تعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونشطت في أوائل القرن العشرين حتى الثلاثينات منه، إلا أن ظهور «أسامة» لفت نظر الشعراء جميعًا تقريبًا إلى شعر الأطفال، وضرورة المشاركة برفده وتطويره.

ونستطيع القول إن أكثرية شعرائنا ممن عاصروا انطلاقة المجلة قد أسهموا في المحاولات الشعرية، ومن المؤكد أن ما نشر فيها يشكل الصورة الحقيقية لحركة القصيدة الطفلية بنجاحها وإخفاقها.

إنني في كلامي الآن لا أهدف إلى القيام ببحث تفصيلي أو إحصائي يتناول مسيرة المجلة، لكن هدفي يتحدد في رسم الصورة الشاملة للشعر المنشور، وتقويم النجاحات والإخفاقات مع التمثيل التطبيقي على ذلك، ورصد العوامل المؤثرة في علاقة المجلة بالشعراء عبر مسيرة امتدت منذ عام ١٩٦٩ حتى العدد ٥٩٩ عام ٢٠٠١ حيث توقفت عن الصدور قبل أن تعاود الصدور في نهاية حزيران ٢٠٠٣ من جديد.

لن يعيب النصوص التي نشرت في المجلة أنها حملت الكثير من عالم الكبار، ولم تنجح أحيانًا من الاقتراب من عالم الطفولة فقد كانت محاولات الشعراء تجريبًا في هذا الفن الصعب وقليل المصادر والنجاحات، بل نستطيع أن نقول إن مما يحسب لها أن كانت ساحة لدفع هذا اللون.. فعلى صفحاتها انطلقت قصائد سليمان العيسى وحسيب كيالي وحامد حسن ونصوح فاخوري ومصطفى عكرمة وشوقي بغدادي لينضم فيما بعد عشرات الشعراء ومنهم جمال علوش وممدوح سكاف ومصطفى خضر ومحمد قرانيا وأسعد الديري ومحمد وليد المصري وبسام بليبل وإبراهيم عباس ومعشوق حمزة ومحمد منذر لطفي ورياض الصالح الحسين وموفق نادر وجاك صبري شماس وفارس قويدر وعيسى أيوب وصالح هواري ويوسف طافش وأحمد دحبور ونبيل ياسين وجمال جمعة وركان الصفدي وغيرهم.

ومن خلال تتبع ما نشر من شعر لاحظت أن السنة الأولى شهدت نشاطًا لأسماء كانت قريبة من المجلة بحكم العمل فيها أو في وزارة الثقافة كحسيب كيالي وحامد حسن وقد أعطيا مجموعة من القصائد الجميلة، بعضها سيعيش لسنوات عديدة قادمة.

وكان الشعر المنشور خلال فترة ترؤس المرحوم سعد الله ونوس تكثر فيه اللهجة الخطابية العالية، لكن مع التشدد في سلامة الوزن واللغة، حيث يندر أن نقع على خطأ فيما نشر. وجاء زكريا تامر إلى أسامة لمدة عامين شهدا نقلة نوعية في

مستوى المادة الأدبي والتربوي، نظرًا لما يتمتع به أستاذنا زكريا من تميز في أدب الأطفال فعرفت قصائدهم تقدمًا آخر مضافًا، يعززه اختيار زكريا تامر نفسه لتلك القصائد، والحيوية التي أضفاها على جو أدب الأطفال عمومًا..

واستلمت السيدة دلال حاتم رئاسة التحرير منذ عام ١٩٧٧ حتى عام ٢٠٠١ .فقدمت جهدها في ظروف صعبة.

ولا شك في أن المجلة ظلت لسنوات تواصل تميزها عربيًا، إلا أن ظروفًا كثيرة جعلت مجلة «أسامة» تهبط هبوطًا كبيرًا بدأ منذ عام ١٩٨٨ حتى وصل الأمر إلى أن تطبع أربع عشرة ألف نسخة مع مرتجع كبير بعد أن كانت تطبع أكثر من خمسين ألف نسخة، وكان المرتجع في بعض السنوات يصل إلى درجة الصفر.

في الشعر تحديدًا ظلت المجلة على علاقة واهية مع الشعراء الجيدين، واضطرت أن تفسح المجال لنصوص ضعيفة، وكانت الأديبة دلال حاتم تقول لي صراحة أن سبب ذلك يعود إلى أنها لا تمتلك كادرًا مختصًا يعينها، بل إن الشعر نفسه خارج اهتمامها.

وزاد الطين بلة أن التصحيح ضعف للأسباب ذاتها، فشملت الشعر تلك الأخطاء المطبعية التي ستضاف إلى الأخطاء الأصلية في النصوص.

ومن الحق أن أضيف أن الشعراء قد بدؤوا ينصرفون إلى مجلات عربية أكثر أناقة وكرمًا في المكافأة مما كاد يحصر النشر لسنوات بمن لم يستطيعوا أن ينشروا في مجلات عربية خارج سورية مما أضعف مستوى الشعر المنشور في المجلة، وعلى الأخص أن من يكتبون شعرًا جيدًا أو مقبولاً للطفل لا يزيدون على العشرة.

وفي عهد السيدة دلال حاتم شهدت المجلة إصدار سلسلة كتاب أسامة الشهري، حيث صدر منها ثمانية وخمسون كتابًا بين عامي ١٩٨١-١٩٩٥ توقفت نهائيًا.

صدر من هذه السلسلة ثلاثة عشر كتابًا شعريًا لمجموعة من الشعراء المعروفين على صفحات المجلة.

لقد كانت الإطلالة الشعرية الأولى لأديب لم يكتب إلا القليل من الشعر وأعني الكاتب المعروف حسيب كيالي، ثم أتبع إطلالته بعد العدد الأول بعدة قصائد جميلة، ولنستمع إلى قصيدته «في عيد الأم»:

في عيد الأمْ
اتقنت الرسمْ
أحسنت الفهمْ
ومعلمتي قالت: «مرحى
هذا إملاؤك قد صحّا

فأتيت أبشر بي أمي
وأقول لها: «لا تهتمي
ماذا أهدي لك في العيد؟»
قالت: «تهدي لي يا عيدي
أن تأخذ في درس الإملاء
أولى. هذا أحلى إهداء!»
أرأيتم أعظم من أمي
قولوا لي يا أهل العلم؟[٢]

ويسجل لحسيب كيالي أن ما كتبه للأطفال فيه دائماً لغة سهلة وفكرة تربوية سليمة وروح قصصية انعكست على بناء القصيدة، ويمكن الرجوع إلى مثال بارز آخر هو قصيدة «الحب»[٣].

أما الشاعر الآخر الذي سجل حضوراً مميزاً لسنوات فهو حامد حسن، حيث دفعه قربه الوظيفي من المجلة إلى كتابة مجموعة من أجمل القصائد التي كتبت للأطفال، ولم تنقصه العذوبة في تطويع اللغة لتكون سهلة قريبة من فهم الأطفال.

ولأضرب مثلاً على ذلك بالقصيدة الأولى للشاعر وهي منشورة في العدد الأول بعنوان «الخبز»:

أنا الخبز أنا الخبزُ
أنا النعمى أنا الكنزُ
إذا ما كنت في بيت
يتيه البيت يعتزْ
أنا الخبز.. أنا الخبزُ
أنا المولود من حَبّه
من المحراث والتربه
تغربت وعانيت
من الأسفار والغربه
أنا المولود من حبه
أنا في الحقل في نيسان مرج ناضر أخضرْ
ولما شبت شالوني
بزند الحاصد الأسمرْ
من الحقل إلى البيدرْ
رضيت الشرّ مطواعا
وكل الشر والغُبْنِ
وسحقَ الجسم في الطحن
وحرُّ النار في الفرنِ
لأشبع كل من جاعا[٤]

وللشاعر قصائد لا تقل جمالاً عن هذه القصيدة هي «المظلة»[٥] و«قطي»[٦] و«نشيد الفداء العربي»[٧] و«المُنَجِّم»[٨].

إلا أن الملاحظ على ما كتبه الشاعر حامد حسن أنه عندما كان يتناول الموضوع الوطني تغلب عليه لهجة خطابية وحماسية بعيدة عما يناسب طريقة التوجه إلى

الطفل، ولأنقل لكم مقطعًا من قصيدة «جبل الشيخ-حرمون»:

حرمون سفوحك والقممُ
غضب.. لهب.. حمم ودمُ
ودمشق دمشق العربيه
لم ترضَ غيرَ الحريه
تطلع من بردى بركانا
يغرق باللهب الجولانا
تسكب فيه فوق الوهجِ
نور المقل ودم المهجِ[٩]

والشاعر مصطفى عكرمة من شعرائنا القلة الذين كرسوا للطفل جل نتاجهم، فقد رافق مجلة أسامة منذ عام ١٩٧١ وحتى توقفها المؤقت.

لذا امتازت تجربته بالتطور الدائم والتنوع واكتساب الخبرة في لغة الطفل وخطابه منذ قصيدة «الهرة»:

في منزلنا تحيا هره
شقراءُ وبالشقرة سمره
وندللها حتى اضحت
في الأسرة من بعض الأسرة[١٠]

وقصائد متميزة مثل «شرطي السير»[١١] و«الطيار الصغير»[١٢] و«يا سعد». التي يقول فيها:

يا سعد أتذكر يا سعدُ؟
ساعات نقضيها نشدو
امواج البحر تداعبنا
والموج يجيء ويرتدُّ
يا سعد أتذكر يا سعدُ
كم بيت اسسنا فيهِ
يهدمه الموج ونبنيهِ
والموج يغنينا لحنًا
وأرق اللحن نغنيهِ
يا سعد أتذكر يا سعدُ[١٣]

ومن المهم في تجربة عكرمة أنها حاولت أن تغطي جوانب عديدة من المدرسة إلى البيت والطبيعة والوطن والتراث إلخ..

ولآخذ نموذجًا آخر هو «عند المعبر» حيث يكتب الشاعر عن آداب المرور:

احذر احذرْ
عند المعبرْ
لا تتقدمْ
حتى تحذرْ
فإذا لاح الضوء الأخضرْ
قف بهدوء
لا تتحيرْ
فإذا لاح الضوء الأخضر

اعـــبــــر حـــــالاً
لا تـتـــــأخَّـــرْ
يـنـجـــو دومًــــا
من يـتــبـــصّـــرْ[١٤]

أما الشاعر المعروف شوقي بغدادي، فقد كان من أبرز المساهمين في مجلة أسامة، وفي سلسلة كتاب أسامة، حيث صدر له كتابان هما «عصفور الجنة»[١٥] و«القــمــر على السطوح»[١٦]،وبلا شك استطاع الشاعر أن ينقل خبرته الجميلة مع الشعر إلى عالم الطفل، كما في «صياد الفراشات»[١٧] و«أغنية بائعة الزهور» التي يقول فيها:

مـــن كـــل لـــون زهـــرةً
من كل زهر باقـــــةً
الأقــــحـــوان المبــــهجُ
والـورد والـبـنـفـــســجُ
عـنـدي لـكـل فـــصـلِ
زهر جـــمـــيـل الشكلِ
عــنـدي لـكـل الأزمـنـه
هـــديـــة مـــلـــونـه
للصـــيـف والشـــتـاءِ
للصـــبـح والمســـاءِ
عـــنـدي لـكـــم هـــديـــهْ
لأمــكـــم طـــريـــهْ
الـزهـر يـا أطـفـــــالْ
أنشـــودة الجــمـــالْ[١٨]

أما سليمان العيسى فهو أكثر من كتبوا للأطفال في سورية غزارة، ورافقت مساهماته مجلة أسامة طوال مسيرتها، فعلى صفحاتها نشر عشرات القصائد والمسلسلات والمسرحيات الشعرية. ولم تغير الأيام رأيي في تجربة هذا الأستاذ الكبير، فقد سد فراغًا كبيرًا في هذا اللون الأدبي، وعمل بحماس منقطع النظير من أجل الأطفال، وقدم قصائد من أجمل ما كتب، ولكن الغزارة التي طبعت تجربته جعلت معظم ما كتبه ذا طابع تقريري ونثري ومليء بالحماسة والمواعظ السياسية غالبًا.

ولكن فضلاً مهمًا يضاف إليه، فهو من القلة التي قدمت للطفل نصوصًا تحسّن من أدائه اللغوي، في حين نسجل على أكثر ما ينشر ركاكته اللغوية، وأنا أحد المؤمنين أن الكتابة للطفل عليها واجب أساسي وهو تعليم الطفل عربية سليمة وسهلة وعذبة ومعاصرة.. وهنا كان للعيسى فضل بارز.

وسأقدم شاعرنا في قصيدة مشهورة جدًا له، نشرها أولاً في مجلة أسامة، ولكنها عرفت تغييرًا كبيرًا عندما أعاد

نشرها في «غنوا يا أطفال»[19] ثم أخيرًا في «ديوان الأطفال»[20] الذي ضم معظم ما كتبه من شعر لهم، ولأقرأ لكم القصيدة كما وردت في المجلة:

أرسم مـــــامـــــا

أرســـم بـــابـــا

بالألوان

أرســـم عـــلــمـــي

مـــوجـــةَ نـغـم

أنا فنانْ

حطَّ النجم على كفيَّ وفرَّ وطارْ

خلى في شفتي كرومًا من أشعارْ

دعـــنـــي أرســـمْ

ضـــوء الـنـجـم

دعـــنـــي أرســـمْ

لـــون الـــكـــرم

أكـــتـب شـــعـــرًا

بـــالألـــوانْ

أنا صياد اللون الساحر أنّى كانْ

بين رسومي النهر الضاحك والبستانْ

أرسم بـيـــدي

فـــتـــنـــةَ بـلـدي

اكـــتـب شـــعـــرًا

بـــالألـــوانْ

أحـــيـــا حـــرًا

أنـــا فـــنـــانْ[21]

نلاحظ في هذا النص أنه ذو فكرة وهاجة وعذبة، وقد حاول الشاعر تقديمها في إيقاع راقص ومتنوع، لكن أظن أنه دفع القصيدة باستعجال، ولذا وردت فيها عبارات مغلقة بالنسبة إلى الطفل مثل «خلى في شفتي كرومًا من أشعار» وتعبير «أنّى كان» فيه حذلقة **لغوية لا يفهمها** الطفل.. إضافة إلى مقطعين ثقيلين ومضطربين إيقاعيًا وهما «أرسم بيدي فتنة بلدي» و«أرسم علمي موجة نغم».

لهذا فإن العيسى أعاد نشر النص بعد سنوات على هذه الصورة:

أرسم مـــــامـــــا

أرســـم بـــابـــا

بالألوان

أرســـم عـــلــمـــي

فـــوق الـقـــمـــم

أنا فنانْ

أنا صياد اللون الساحرْ

أرض بـــــلادي

كـــنـــز مـــنـــاظـــرْ

دعـــنـــي ارســـمْ
ضـــوء النـجـم
دعـــني ارســمْ
لــون الــكــرم
أكـتب شـعـراً
بـالألـوانْ
احـيـا حـراً
انـا فـنـانْ(٢٢)

هؤلاء الشعراء هم أبرز من عرفتهم مجلة أسامة، ولكن هذا لا يعني أن المجلة لم تعرف شعراء آخرين متميزين بتجاربهم، ولكنني ركزت هنا على الذين قدموا تجارب صلبة وسليمة عمومًا منذ البداية..

وسأضرب مثالاً أعده الأبرز على هذه النقطة، وهو الشاعر جمال عبد الجبار علوش، فقد ظل لسنوات يقدم قصائد ضعيفة أو عادية، إلا أن تجربته منذ عقد من الزمن تقريبًا صارت واحدة من أهم التجارب في شعر الأطفال عربيًا.

أصوات نسائية

إن الأصوات الشعرية النسائية نادرة في شعر الأطفال ندرة لافتة على عكس المتوقع من الشاعرة المرأة، ومع هذا فقد عرفت المجلة القليل من الأصوات، فهذه عزيزة هارون تكتب قصيدة «كتبي» ومنها:

كتبي حولي ولولا كتبي
يا ضياعي في حياة اللعبِ
علمتني كيف أسمو عندما
حدثتني عن نساء العربِ
كيف كانت ناهضات للعلى
مشرقات كشروق الشهبِ(٢٣)

والشاعرة جمانة موصلي التي تقول في قصيدة «الفراشة»:

ارقصي فوق الزهرْ
يا فراشة الربيعْ
لونه الحلو انتشرْ
في جناحك البديعْ
....
صفّقي دوري ارجعي
مثل نسمات الكروم
واحتمي في أضلعي
عندما تبدو النجومْ(٢٤)

أما التي حققت تميزًا واضحًا فهي شاعرة تكتب قليلاً وجميلاً وبلا ضجيج إنها الشاعرة لينا تقلا التي بدأت مع المجلة منذ العام ١٩٩٤ فقط.

ولنستمع إلى قصيدتها «حكاية الألوان»:

رحت اليوم إلى البستانْ
رحت أنادي يا ألواني

فوجدت الأخضر مختبئًا

مختبئًا في ورق الشجر

ووجدت الأزرق مندفعًا

مندفعًا في ماء النهر

ورأيت الأحمر منتشيًا

يتمسَّح بخدود الزهره

والأصفر يُغرد جنحيه

عند طيور تعلو حره

ما أحلى هذه الألوانْ

يحويها اجمل بستانْ[٢٥]

وكم كانت الشاعرة موفقة في هذه العذوبة اللغوية، والفكرة المعبر عنها بطرافة وخفة دم، والإيقاعات التي تردد من خلال التكرار والتناسب بين الكلمات والجمل وتنويع القافية!

ولابد أن أشير إلى أن مجلة أسامة ضمت أصواتًا شعرية من الوطن العربي من العراق وفلسطين ومصر، وهم الشعراء نبيل ياسين وجمال جمعة وفاروق سلوم وأحمد زرزور ومحمود البكر وصالح هواري وأحمد دحبور وجميع هؤلاء ما عدا أحمد دحبور من الذين كتبوا للأطفال كثيرًا.

عيوب الشعر المنشور

١- الخطابية:

لعل الخطابية هي المطب الأول الذي وقع فيه أكثر الشعراء، ولابد أنها تتسلل من ميراث شعري عام، ومن التركيز على القيم التربوية بصورة مباشرة، ويأتي بعد ذلك ضعف التمثل لعقلية الطفل وعالمه، ثم تلعب الشاعرية نفسها، إذ تقل الخطابية في كل شعر حقيقي، وتكثر عندما يغلف الشعرُ محدوديةَ الخيال والمهارات الفنية بحشد من العبارات المباشرة الصاخبة.

فالشاعر حامد حسن يقول مثلاً:

ذاهب للدرس لكن ناوليني البندقية

إنني أرفض أن تبقى دروسي جانبيه

ما يفيد الدرس إن ظلت فلسطين ضحيه؟

ما يفيد الدرس إن أمسيت يا أختي سبيه[٢٦]

كذلك قول نصوح فاخوري:

غدنا مقبرة الذل وأغلال الذليل

فانبعي يا جبهة الأطفال أحرارًا وسيلي[٢٧]

وموفق نادر عندما يقول عن المعلم:

ناتي لانأبه للجرح

نبني أمجادًا ونضحّي

يا سيفًا صلك من اللهب

فلتبق معلمنا العربي

نجمًا وضاء وقضيه

في عيدك أهديك هديه[٢٨]

٢- أخطاء تربوية

وهو أمر نجده من المقطع السابق للشاعر حامد حسن، فقد خلق تعارضًا مفتعلاً وخاطئًا بين العلم والنضال، تصوروا معي حجم الخطأ الجسيم عندما يقول الشاعر للطفل:

ما يفيد الدرس إن ظلت فلسطين ضحيه؟

ولعدنان قيطاز قصيدة «أغنية إلى منى الصغيرة» يقول فيها:

عيونها أملْ

وخدها قُبَلْ

وثغرها عسل

هل تعرف الغزل؟

ثم يضيف:

أطوف حولها

أروم وصلها[٢٩]

فيا له من تعبير مشوَّه، نقل لغة الغزل الرديء إلى قصيدة أطفال.

وهذا نصوح فاخوري يقدم فكرة تخفي احتقارًا للطفولة إذ نقرأ:

أنا طفل قيل لي هذا وما عقلي بطفل

ها أنا ابني وشعبي مصنعي الضخم وحقلي[٣٠]

إنه ينسى في زحمة الموعظة الأصول النفسية والقانونية، لعله نسي أن عمل الطفل في الحقل والمصنع من الممنوعات التي يحاسب عليها القانون في البلدان المتحضرة!

وعندما يتحدث الشاعر محمد منذر لطفي عن طفلة اسمها تمارا فإنه ينشد لها:

تمارا تمارا

نجوم عذارى

تظل الأزاهير منها غيارى[٣١]

وهل وصف العذارى مما يليق ذكره هنا؟ ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يأتينا بلفظة الغيارى أيضًا، مما يدل على استعجال مخلّ، وعدم تدقيق في خصوصية الكلمة الموجهة للأطفال.

ويشبهه في ذلك سمير مراد عندما يتحدث عن طفلة فيقول:

إن تتهادى في مشيتها

تعزف لحنًا بل ألحانًا

أو تتثنى في رقصتها

تكسف ريمًا أو غزلانا[٣٢]

إن هذا الوصف ينطبق على شابة ناضجة خبيرة بفنون الدلال، وليس على طفلة صغيرة.

٢- غموض التركيب وارتباكه

ومن أمثلته قول الشاعر حامد حسن عن طفلة:

في صوتها لحن وموسيقا وسحر القافيه[٣٣]

إن هذا الكلام جميعه واضح الافتعال والتصنع، فما الذي سيفهمه الطفل من اللحن ثم الموسيقا، ثم يصل الشاعر إلى عجب عجاب عندما يقول وسحر القافية، فكيف يكون في صوت الطفلة سحر قافية (طبعًا لم يقل الشاعر في كلماتها مثلاً) ثم ما الذي يفهمه الطفل من القافية؟ بل لو وجهنا هذا السؤال للكبار فكم عدد الذين يعرفون ما هي القافية بدقة؟!

أما سمير مراد فإنه يفاجئنا بقوله:

كنت من جيل الطفوله

وكبرت الآن عاما

صرت من جيل البطوله

ساعة الجلّى حساما[٣٤]

ولن أناقش كيف انتقل الطفل بعام من الطفولة إلى البطولة، ولكنني أسأل: ماذا يفهم الطفل من عبارة «ساعة الجلى حساما»؟ وهل الجلى من الكلمات التي يصح أن تكتب في قصيدة للأطفال؟ وكم سنتعب لنعرف كيف نصبت كلمة «حساماً»؟ وفي قصيدة أخرى يطيب له أن يضيف إلى غموض العبارة تجنيسًا يصعب على الكبير، فما بالنا بالصغير:

بسمت فأزهرت الجنان وطاب في الخدُ الجنى

ناغت فأوتار الجَنان وكل وجه قدرنا[٣٥]

ويخاطب طائر الكنار في قصيدة أخرى قائلاً:

انت لا ترضى بأسر

فانطلق وائبَ انكباحا[٣٦]

ألم يجد الشاعر في لغتنا الغنية وأساليبها الجميلة إلا «ائب انكباحا»؟ أما جرجس ناصيف فيقول:

لا تناقش في جمالْ

انت منه في القلالْ

سكت العصفور حينًا

ثم غرّد لم يبالْ[٣٧]

ولا شك أننا نلاحظ ضعف الصياغة، وغرابة اختيار كلمة القلال، ثم يستخدم فعل لم يبال، فيسكنه، مما سيؤدي إلى غياب دلالة «يبال» عند الطفل.

ومن مثل هذه الصياغات قول محمد وليد المصري:

كرتي كرتي	أحلى لعبه
كرتي كرتي	بيدر رغبه[٣٨]

ولا أظن أن أحدًا سيعرف معنى «بيدر رغبة»، إنه تركيب إضافي سريالي عجيب.

كذلك للشاعر نفسه في قصيدة أخرى:

ونـنـسـج المعـــــــــاني
لـوردة الأغـــــــــاني[٣٩]

٤- اللغة

إذا كانت سلامة اللغة مطلوبة دائمًا، فإنها تغدو هدفًا تعليميًا أساسًا في الكتابة للطفل، لأنه من خلالها سيكوّن لغته، فاللغة السليمة أمر ينبغي عدم التساهل معه، ولا أعني هنا سلامة اللغة على طريقة التقليديين والجامدين الذين نلخصهم بشعار (قل ولا تقل) بل نحن مع نظام العربية الموحد والسهل والمتطور.

وهذا يقتضي مثلاً أن تبتعد قصيدة الطفل عن الضرورات الشعرية وتحقّق سلامة الأسلوب، وعندما تتبّعت ما نشر من شعر في «أسامة» لاحظت أن هذه الضرورات تكاد تنعدم تمامًا عند شاعر مثل سليمان العيسى أو شوقي بغدادي أو حامد حسن لكنها تشيع في قصائد الآخرين. ومن أمثلة ذلك قول مصطفى عكرمة:

بابا مـــــامـــــا
لـكـمــــــا شـكـري
بكمــــا احـــيـــا
احلى عــــمـــــري

ونصيـــــحـــتكم
سكنت صـــــدري[٤٠]

فإن الانتقال من التثنية إلى الجمع يضعف إحساس الطفل بالسليقة السليمة، في حين علينا أن نرسخ لديه نظام التثنية وهو نظام خاص بالعربية ولغات أخرى قليلة.

ويقول الشاعر نفسه:

اكـــتب إســـــمي
فـــوق الـسـطـر[٤١]

كذلك تحويل الشاعر لهمزة الوصل إلى همزة قطع في كلمة «اسمي» تؤدي إلى خلل قرائي عند الطفل.

وإذا قرأنا قول محمد قرانيا:

شـــكـــراً شـــكـــراً
أخـــت الـــوطـــن
فـــأنا احـــيـــا
بـين الـغـــــصن[٤٢]

فإننا أمام خطأ آخر خلاصته أن استخدام «بين» يجب أن يكون للدلالة على مكان بين شيئين أو أكثر، أما بين الغصن ففيها ركاكة واضحة منعت الشاعر من أن يقول مثلاً فوق الغصن.

وفي قصيدة لرياض الصالح الحسين نقرأ:

أمــل يــا أمــل

يا زهر يا قبــل

يا نهــر من نجــوم

يا بحــر من عسل

هيا ركضي كمهرة

واملئي البــلاد

بالنور والأشجار والأعياد(٤٣)

وهنا نكون أمام خطأ في التسكين وسط الشطر، وهذا لا يعرفه الشعر العربي، وخطأ في النداء إذ الصحيح أن يقول «يانهراً» و «يا بحراً» في سياق الجملتين، ثم يعمد إلى قطع همزة الوصل في «واملئي البلاد».

وربما نختلف في أن قصيدة الطفل لا تقبل كل هذه الهفوات في أسطر محدودة.

والمثل الأخير الذي أود إيراده من صالح هوامش المسلط، إذ يقول عن الشجرة:

منها الفحمُ ومنها الحطبا

منها الزينةُ منها اللعبا(٤٤)

أما لماذا هذا النصب في الحطب واللعب، فلا أحد يعرف!.

ولا بد أن نعرف أن الشعر يصل إلينا بعد افتراض تصحيحه من قبل المعنيين في المجلة، فربما كان الأصل أكثر أخطاء.

٥- الوزن والقافية

تعرفون كم يتطلب شعر الأطفال من عناية بالوزن والقافية، بالوزن ليكون نموذجاً للسلامة والإيقاع الراقص والجرس المنغم، وبالقافية لتكون جميلة ومنوعة.

وفي كثير جداً من الشعر المنشور في مجلة «أسامة» تطالعنا الهفوات كبيرها وصغيرها معاً، وخاصة لدى الشعراء قليلي الدراسة والمراس بفن الشعر.

وتتراوح الملاحظات الوزنية بين الضرورات القبيحة والثقل وبين الخلل الصارخ.

ومن خلال تتبعي للمنشور وجدت أن أكثر الأخطاء هو ما يتعلق بمد الحركة وقصر المد، وهو عيب فادح في نص الأطفال خصوصاً، فمن ذلك قول جمال علوش:

والذكــرى يا أخت مــلاذْ

الذكــرى دواءْ(٤٥)

فقد صح للشاعر أن تكون كلمة الذكرى على صورتين في شطرين متتاليين، الألف في الذكرى الأولى ممدودة كالأصل، أما الألف في الثانية فقد تحولت إلى فتحة.

ويقول أسعد الديري:

في عــيــد مــيــلادي

قــد زارني الأصــحــابُ

ايهمْ. منى. شـــــادي

جـــاؤوني بـالألعـــابْ[٤٦]

هنا تتحول ياء جاؤوني إلى كسرة.

ولمحمد قرانيا نقرأ:

الماء العـــــذب في الجـــدول

والزهو في الروضــة أجــمل[٤٧]

فـعلينا أن نمد الضـمــة إلى واو في «العــذب» و«الزهـر» حــتى يصح الوزن. وتتكاثر هذه الظاهر في قول محمود البكر:

منا الهـيــثم منا حــاتم

اســألوا عنا كل العــالم

وطني مـجـد شـعـبي بناه

حلو وطني مــثل السكر

هو رياني أحمي ثراه.[٤٨]

فتحولت الواو في «اسألوا» إلى ضمة، وياء «شعبي» إلى كسرة وياء «أحمقي» إلى كسرة أيضًا.

ويقول جاك صبري شماس:

صـــعــد منيـــر إلى القـــمـــر

فـــــالشـــــمس تعكس نوره

ليــضيء أرضنا والشــجــر[٤٩]

فـالضـمــة في منيـر تحـولت إلى واو، والألف صـارت فـتـحـة في «أرضنا» وتكثر هذه الظاهرة في قصائد عيسى الشماس ومنها قوله:

اجــــدُ أرنو لـلـعـــــلا

فـــــهـــذا جلُ مطلبي

ونفـــسي قـــربان الفــدا

ليـبــقى حـــراً وطني[٥٠]

فالألف في «هذا» صارت فتحة، والياء في «نفسي» كسرة، والألف في «ليبقى» فتحة.

وسنجد هذه الظاهرة كثيرًا في ما كتبه أخرون مثل معشوق حمزة وسمير مراد وموفق نادر وسامر كحل وآخرين.

أحـيـانًا يقع ثقل في الإيقـاع ناتج عن تكرار سبع حركات متتالية وهو مما لا تقبله إيقاعات الشعر العربي، كما في قول سليمان العيسى:

أرسم بيدي — فَتَنَةً بَلَدَي[٥١]

وشوقي بغدادي عندما يكتب:

المطر علـى الحـــــقـلِ

في الجَـبَـلِ وفي السـهلِ[٥٢]

وعـجـبت كـيف لم يقل الشـاعـر في «السـهل وفي الجـبل» وعندها سيـبـدأ بالمنخـفض ويتلوه بالعـالي، ويتـخلص من التكرار في الحركات هنا.

وعند سمير مراد:

طفل الثلج بَسَطَ عَبَاءه

فرش لحافًا — مد ملاءه[٥٣]

وقد يصل الأمر إلى الخطأ العروضي كما في قول سعيد قندقجي:

وشعاراتي عجب العجبِ

فاشهد فرحي   وراقب غضبي(٥٤)

والخطأ في زيادة الواو على فعل «راقب»

وفي قول أسعد الديري:

ارسم انهاراً وجداولْ

وحقولاً رائعة ومعاولْ(٥٥)

والخطأ في مقطع «ومعاول»

أما الأخطاء المتكررة في النص الواحد فهي تقع مع نايف أبو صعب الذي نشر الكثير من القصائد الرديئة في أسامة، وللتمثيل فقط سأورد هذا المقطع:

وقفت حمامةُ فوق الأقصى

ورأت خلائق لا.. لا تحصى

تركع تسجد للرحمنْ

دخل الغزاة حرم المسجدْ

ضربوا الجامع والمعبد

قتلوا هذا وجروا ذاك

هزئوا ببيت الله الواحد(٥٦)

ونقع في القوافي المستخدمة على عيوب معروفة في علم القافية مثل قول نصوح فاخوري:

يأتي زمن أفضلْ

الطفل يزقزق والبلبلْ

وهذا ما يسمى عروضيًا بسناد التوجيه، وهو اختلاف ما قبل حركة الروي ففي «أفضل» فتحة مع سكون، وفي «البلبل» ضمة مع سكون.

ويقول سعيد قندقجي:

حطت على شباك هند

وقدمت باقة ورد

والاعتراض على هذه القافية وأمثالها أنها صعبة النطق، وضعيفة الإيقاع، فعندما يكون هناك حرفان صحيحان آخرهما حرف روي سيضطر الصوت أن يخفت ويُقطع وخاصة الحرف الأخير، وهذا ما يسمى بالقافية المُصْمَتَة وهي نادرة في الشعر العربي، وأعود للتركيز على أن قصيدة الطفل تطمح إلى تحقيق أعلى درجة من جمال الإيقاع والتقنية.

خلاصة

بعد هذا العرض العام للشعر في مجلة «أسامة» أود الإشارة إلى بعض النتائج التي توصلت إليها:

١- إن الشعر المنشور تطور عمومًا من خلال تراكم التجربة الشعرية عند الكثير من الشعراء.

٢- نما الإحساس بخصوصية قصيدة الطفل فكرة ولغة وإيقاعًا.

٣- كثر نشر القصائد الضعيفة أو الرديئة خاصة في السنوات الأخيرة .

٤- لم تتوفر للشعر المراقبة الفنية التي تمنع الأخطاء اللغوية والعروضية قبل النشر.

٥- جرى تساهل مُخِلّ في طرح الكثير من الأسماء.

٦- اختفت أسماء من النشر، وبعضها لم يعد يطلُّ إلا نادراً.

٧- عانت المجلة منذ تأسيسها من الفوضى في طريقة نشر الشعر، في حين كان من الواجب إثبات تبويب دقيق يعزز شخصية المجلة، وتحديد صفحة أو أكثر للشعر وفي مكان معين.

٨- راحت قصائد المناسبات تغزو المنشور في المجلة، وهذا مقتل للشعر الأصيل الجيد، وسلم سهل لضعاف الموهبة أو لفاقديها أصلاً.

٩- انقطعت الصلة نهائيًا بالأقلام العربية التي أسهمت مع مجلة «أسامة» ذات يوم.

١٠- اختفت القصص الشعرية وكذلك المسرحيات والتمثيليات التي كانت تنشر بين حين وآخر.

لعل هذه الصفحات أن تنجح في تسليط الضوء على تجربة إبداعية متميزة للأطفال، ولعلها محاولة في بعث روح جديدة في مجلة «أسامة».

الهوامش

(١) المعلومات عن مجلة أسامة مأخوذة من أرشيف وملفات المجلة.

(٢) مجلة أسامة / العدد ١٧٤/ ١٩٧٦.

(٣) سا / العدد ١٥٩/ ١٩٧٥.

(٤) سا / العدد ١/ ١٩٦٩.

(٥) سا / العدد ٨٨ / ١٩٧٥.

(٦) سا / العدد ٧٩ / ١٩٧٢.

(٧) سا / العدد ١٢٦ / ١٩٧٤.

(٨) سا / العدد ٨٣ / ١٩٧٢.

(٩) سا / العدد ١٢٨ / ١٩٧٢.

(١٠) سا / العدد ٥٥ / ١٩٧١.

(١١) سا / العدد ٥٦ / ١٩٧١.

(١٢) سا / العدد ١٢٠ / ١٩٧٤.

(١٣) سا / العدد ١٣١ / ١٩٧٤.

(١٤) سا / العدد ١٦٩ / ١٩٧٦.

(١٥) عصفور الجنة / شوقي بغدادي/ وزارة الثقافة/ دمشق ١٩٨٢.

(١٦) القمر على السطوح / شوقي بغدادي / وزارة الثقافة / دمشق ١٩٨٤.

(١٧) مجلة أسامة /٢١٢ /١٩٧٧.

(١٨) سا / ٢١٠ / ١٩٧٧.

(١٩) غنوا يا أطفال / سليمان العيسى/ دار الآداب / بيروت /١٩٧٨/ الجزء ٢.

(٢٠) ديوان الأطفال / سليمان العيسى / دار الفكر / دمشق / ١٩٩٩.

(٢١) مجلة أسامة / العدد ٥٦ / ١٩٧١.

(٢٢) غنوا يا أطفال / الجزء ٢ / ص١٣.

(٢٣) مجلة أسامة / العدد ٦٩ / ١٩٧١.

(٢٤) سا / العدد ٦٥ / ١٩٧١.

(٢٥) سا / العدد ٥٢٩ / ١٩٩٥.

(٢٦) شعر الأطفال ونماذج من سورية / بيان الصفدي / مجلة الموقف الأدبي / دمشق / العدد الخاص بأدب الأطفال في سورية ٢٠٨ / ١٩٨٨ / ص٩٢.

(٢٧) مجلة أسامة / العدد ٥٥٢ / ١٩٩٧.

(٢٨) سا / العدد ٢٩٢ / ١٩٨١.

(٢٩) مجلة أسامة ١٩٩٧/٥٥٢.

(٣٠) شعر الأطفال. مصدر سابق.

(٣١) مجلة أسامة ١٩٩٢/٥٠٨.

(٣٢) مجلة أسامة ١٩٩٧/٥٢٢.

(٣٣) مجلة أسامة ١٩٧٢/٨٦.

(٣٤) مجلة أسامة ٤٨١/٤٨٢ -١٩٩١.

(٣٥) مجلةأسامة ١٩٩٧/٥٤٦.

(٣٦) مجلةأسامة ١٩٩٢/٤٩٦ والقصيدة منشورة ثانية في العدد ١٩٩٥/٥٣٢.

(٣٧) مجلةأسامة ١٩٩٣/٥١٢.

(٣٨) مجلةأسامة ١٩٩٩/٥٨٧.

(٣٩) مجلةأسامة ١٩٩٧/٥٥٣.

(٤٠) شعر الأطفال. مصدر سابق.

(٤١) شعر الأطفال مصدر سابق.

(٤٢) مجلة أسامة ١٩٧٨/٢٣٧.

(٤٢) ١٩٨١/٢٠٦.

(٤٤) ١٩٩١/٤٨٠.

(٤٥) ١٩٩٦/٥٤٠.

(٤٦) ١٩٩٧/٥٤٥.

(٤٧) ١٩٧٨/٢٣٧.

(٤٨) ١٩٨٠/٢٧١.

(٤٩) ١٩٩٥/٢٢١.

(٥٠) ١٩٨٠/٢٧٢.

(٥١) ١٩٧١/٥٦.

(٥٢) ١٩٨٢/٣١٦.

(٥٣) ١٩٩٦/٥٣٤.

(٥٤) شعر الأطفال. مصدر سابق.

(٥٥) ١٩٩٦/٥٣٨.

(٥٦) ١٩٩٢/٤٩٤.

❖ ❖ ❖

١١٨

التوجّه العلمي في القصة الطفلية

د. موفق أبو طوق *

لا أعني بالعلم هنا ما هو شائع بين الناس، أي المفهوم الجزئي الذي يتعلق فقط بما يُدرّس في الفروع العلمية التابعة لمدارسنا وجامعاتنا، كالطب والصيدلة والهندسة والفيزياء والكيمياء والرياضيات والعلوم الطبيعية.. بل أعني به علماً ذا مفهوم شامل كامل، علماً يتعلّق بكل المعارف المعروفة نظرية كانت أم تطبيقية.

والقصة الطفلية باعتبارها نسيجاً فنيّاً متكاملاً يتوجه إلى الطفل، ووسيلة من وسائل التخاطب المحمّل على أجنحة الإقناع.. لا بد لها من ميزان علمي ومنطقي ينسجم مع هيكلها الفني، ويقدم للطفل أفكاراً مقنعة وأحداثاً منطقية يتقبّلها العقل والقلب معاً..

(*) د. موفق أبو طوق: طبيب وقاص وأديب أطفال ـ له عدّة مؤلفات مطبوعة أغلبها موجّه للأطفال والناشئة ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

فالطفل ذكي في العادة، وذكاؤه فطري، بل قد يكون فائق الذكاء ومفرطاً في الانتباه والملاحظة، وهو وإن كان يميل إلى الخيال، ويتصوّر أشياء غير موجودة في عالم الواقع. إلا أنه في انطلاقه نحو العوالم الأخرى يبقى مرتبطاً بمنطق يجمع بين الأحداث وإن كانت خيالية، ويربط بين المواقف وإن كانت خرافية!!.

إننا نستفيد من خيال الطفل، نغذّيه، وننمّيه، ونطلقه كمارد من القمقم، لأن الخيال هو الأصل في كل إبداع وتطور.. ولنعلم أن الطفل يطلب الواقع عن طريق الخيال، فالواقع يبقى في النهاية هو الأرض الصلبة لكل تطلّعات الطفولة وأحلامها.

❖ والتوجّه العلمي في القصة الطفلية، هو توجّه مدروس يجب أن نحاسب أنفسنا به قَبل أن نحاسَبَ من قبل الطفل المتلقي، لا نريد أن نلقي بأطفالنا في غياهب الغموض، ولا نريد أن نرمي بهم في هوّة التناقض والمفارقات، إنهم يثقون بالكاتب الذي يصور لهم الوقائع ومجريات الأمور، فإذا شعروا يوماً أن كاتبهم يمدّهم بمعلومات تتكئ على فراغ أو تستند إلى أوهام، فلا بدّ من أن ينتقل الشك إلى صدورهم، وتبدأ معهم مرحلة صعبة تتزعزع فيها الثقة التي أولوها لمن كانوا يرونه أهلاً للثقة.

وإني لأذكر في هذا المجال، ما قاله يوماً الأديب الراحل عبد الرزاق جعفر في إحدى اجتماعات جمعية أدب الأطفال، بأن حواراً قد سُمع يدور بين طفل وصديقه.. قال الطفل: «إن الكبار يقصّون علينا قصصاً غير حقيقية! هل يضحكون علينا، أم يظنّون أننا لا نفهم كما يفهمون؟!

❖ ولكي نضع بحثنا هذا في إطار منظم، يمكننا أن نوجز عناوينه البارزة على النحو التالي:

أولاً- التسلسل المنطقي: القصة الطفلية هي جملة أحداث متصل بعضها ببعض، ويجب الانتقال من حدث إلى آخر بمنطقية معقولة، فلا تكون هناك ثغرات في هذا التواصل، ولا تكون هناك فجوات بين ما يجري الآن وما يجري قبلُ وما يجري بعدُ، فمن يريد الوصول إلى قمة جبل تسلّقاً، عليه أن يبدأ بالسفح، ثم يباشر التسلّق صخرةً صخرةً، ومرتفعاً مرتفعاً، ربما يستعين بحبالٍ أو محفّات أو

مطاو أو مشابك، ولكن يبقى جسده وأعضاؤه في حال تلاؤم مع الوظائف الحركية الممكن القيام بها من دون استعانة بآليات تطير أو مجنزرات تسير.

قد تكون قصة الذئب والكلاب للزميل عارف الخطيب نموذجاً. القصة قصيرة ولكنّ تسلسلها المنطقي واضح، الأغنام ترعى، والكلاب تحرسها، يقترب ذئب من القطيع، وعندما يرى الكلاب يفرّ هارباً خوفاً من هجومها، لكن لسبب ما تقتتل الكلاب، وينشغل بعضها ببعض، يجد الذئب أن الفرصة سانحة، يثب على نعجة قاصية، وينشب أنيابه فيها، تثغو النعجة وتستغيث، تسمع الكلاب صوتها، تكف عن القتال، وتنطلق إلى الذئب، فيفلت النعجة، وينسلّ لا يلوي على شيء.

ثانياً - الخاتمة المقنعة: لكل بداية نهاية، ولكل قصة خاتمة تتوافق مع مجرياتها، وتأتي حلاً لعقدة قد تلازم وقائع متأزّمة، وكثيراً ما نعاني في قصص الأطفال من مشكلة النهايات، فكم من قصة تبدو ناضجة بأفكارها وأحداثها، ثم تنتهي بنهاية هزيلة لا تنسجم إطلاقاً مع ما سبقها.

نموذج من نماذج النهايات المقنعة، قصة الدموع للقاص طلال حسن، وتبدأ القصة بحوار بين الغيمة والريح، يقطعه صوت استغاثة عصفور:(النار تلتهم الغابة، وستقضي على صغاري) - وتحاول الريح إطفاء النار لكنها تفشل، وتأتي النهاية بانهمار الأمطار من الغيمة، فتسهم تلك الأمطار في إطفاء ألسنة اللهب.

ثالثاً - البيئة المطابقة: القصة تجري في وسط محدّد، قد يكون مدينة، أو قرية، قد يكون غابة، أو جبلاً، أو شاطئ نهر، أو ساحل بحر.. ولكل مكان من هذه الأمكنة صفته البيئية، أو خصائصه المناخية.. فنحن لا نتحدث عن جوّ معتدل في صحراء قاحلة، ولا نتحدث عن بحر متلاطم في قمة جبل، ولا نتحدث عن حيوانات مفترسة تعيش بين الأهالي وتسرح في شوارع المدينة!.

القاص عزيز نصار كتب قصة بعنوان حبات الكرز، وفيها وصف بيئي صادق لبساتين الكرز.فأشجار الكرز تزهو بثمارها البراقة الجميلة، وقطف الكرز يحتاج إلى تسلق واستناد إلى الأغصان، ثم انتقاء الحبات الكبيرة والأكثر احمراراً، ولا بد

للقاطفين من مواجهة عصافير تطير بين الأشجار. ومن رؤية أشعة شمس تتغلغل بين الأغصان، ومن التمتع بنسمات تتسلل من بين الأوراق.

رابعاً - الشخصيات الواقعية: يجب أن نرسم لكل شخصية من شخصيات القصة معالمها المعروفة عنها، ونوجه الأضواء إلى خصائصها وصفاتها وسلوكياتها، فالكبير مثلاً لا يمارس أعمال طفل رضيع في الحالة الطبيعية، واللص لا ينشر أمناً وعدلاً، والشرطي لا يعتدي على حقوق الآخرين، والتلميذ الكسول لا ينال بجهده الناقص أعلى الدرجات، والمتسوّل لا يقي بالأ الماء وجهه أو عزّة نفسه، والغاصب المحتل لا يتحول إلى داعية سلام بين ليلة وضحاها.

يصف زميلنا نزار نجار في قصته (حكاية رنا) حركات رنا وتعابير وجهها والتي تعبّر فعلاً عن شخصية حقيقية لطفلة تموج بالحركة والنشاط فيقول: كان وجهها الحلو يضجّ بالفرح، وعيناها تشعّان بضحكة عذبة، بينما ضفيرتاها تتوسان وراء ظهرها باعتزاز. أسرعت إلى أمها وعانقتها، دارت في البيت، قفزت من الصالة إلى الغرفة، ومن الغرفة إلى الصالة، أحسّت بأنها لا تريد أن تمشي، لا تريد أن تلمس الأرض بقدميها، بل تقفز، ترقص، تطير، تضحك لكل شيء تراه..

خامساً - الأنسنة المقيّدة: على الرغم من توجّهنا نحو أنسنة الحيوانات أو النباتات أو الأشياء، إلا أن علينا أن لا نتعدى خصائص الحيوان أو الطير أو الجماد، حتى لا يُضلّل الأطفال، أو يُعطَون مؤشرات خاطئة، فلا يصح مثلاً أن يقال لهم إن الفأر يطير، لأن الفأر في الطبيعة لا يطير بل يقفز، ولا أن يُجعل الغزال يأكل لحماً مطبوخاً، لأنه في الواقع حيوان نباتي، ولا أن تصاحب الغيمة أحد الأطفال وتحمله على ظهرها، لأن الغيوم قطيرات من الماء متجمعة في ضغوط منخفضة، ولا تستطيع حمل أحد!.

والكتّاب الذين ينتمون إلى هذه المدرسة، درسوا خصائص الطير والحيوان، ودخلوا بقصصهم وحكاياتهم إلى الحظائر والأوكار والأعشاش، يرسمون صورة متقنة لما يجري هناك، وينقلون وقائع الحياة الطبيعية التي تعيشها تلك الكائنات..

يتحدث الكاتب جورج قس في قصة

(غلبة الطبيعة) عن صداقة غير مأمونة يقيمها الثعلب العجوز مع الأرنب الجميل، وتنتهي القصة بأن يصبح هذا الأرنب غذاءً للثعالب الصغار بناءً على وصيّة الثعلب العجوز قبل أن يموت!.

أما أيوب منصور فتدور قصته (كيف تموت اللقالق) حول لقلق جريح تحاول الطيور الجارحة والحيوانات المتوحشة افتراسه، ولكنه يستطيع التخلّص منها بذكائه، ويحلّق بجناحه المكسور قائلاً: كما تموت الأشجار واقفة، فإن اللقالق الحقيقية تموت وهي تحلّق في أعالي الفضاء.

سادساً - الثوابت العلمية: قد نقدم العلم بأسلوب القص الفني، ولكن العلم هو العلم، سواء قُدّم تقديماً مباشراً أو غير مباشر، بمعنى آخر: علينا أن نلتزم بالحقائق العلمية حين نتعامل مع القصص العلمية أو قصص الخيال العلمي، ولا نقدّم أساطير وهمية وتصورات خرافية لا يقبلها عقل راشد ولا فكر ثاقب، فقصة الطفل العلمية ملزمة بحمل المتعة والفائدة معاً، وحين نقصّ أحد جناحيها، فإن القصة تسقط بسهولة، فلا المتعة وحدها تكفي، ولا الفائدة وحدها تكفي.. ما دمنا نعتمد القصّ الفني التربوي.

علينا أن نربط طفلنا بالواقع، وأن لا نتركه يمضي في عالم أسطوري غير واقعي يبعده عن حقائق الحياة التي يعيشها، علينا أن لا نهدم باسم القصة العلمية: ثوابت علمية، ومسلمات يقينية..

نحن نوظف العلم في كتابة القصة.. أجل، ولكن علينا أن لا نقع في مطبّ التناقض العلمي، وعلى المعلومات الواردة أن تكون صحيحة وسليمة ومعافاة.

وما ينطبق على القصة العلمية، ينطبق على قصة الخيال العلمي.. فالأخيرة تستند أيضاً إلى تصوّرات علمية قائمة، وفرضيات يمكن عقلياً أن تحدث في المستقبل.. ولكن علينا أن نلتزم بالنظريات الممكنة فقط، ولا نتجاوزها إلى (شطحات) علمية ليس لها أيّ رصيد في عالم الواقع!.

في قصتها (رحلة الأمل) تحاول القاصّة لينا كيلاني أن تقدم حقائق علمية عبر حوار يجري بين القمر وروّاد الفضاء، فرائد الفضاء يقول: نحن روّاد جئنا من كوكب الأرض، نحمل معنا حب الاكتشاف والمغامرة ونتائج بحثنا ودأبنا، فيسأل

القمر: ولماذا تبدون هكذا؟ يجيبون: لأننا نرتدي ملابس صنعناها خصيصاً لتمدنا بالهواء، ولتقينا من تقلبات الحرارة على سطحك، فالجو عندك يختلف عما هو عليه عندنا.

ثم يحمل الروّاد ما أتوا به معهم من أدوات وآلات، ويسأل القمر أحدهم: هل ستحمل هذا الشيء الكبير بمفردك يا صديقي وأنت صغير الحجم؟ فيرد الرائد: الأمر بسيط، لا يتعدى الدفع بالأنامل، إن ثقل الأشياء ينعدم عند غياب الجاذبية، وعندك أيها القمر لا توجد جاذبية تماثل الجاذبية الأرضية.

سابعاً - الحقائق التاريخية: نستلهم من التراث قصصاً تاريخية، ونعتبرها عودة فنية إلى زمن غابر وماض تليد، إلى أمجاد عظيمة وبطولات رائعة، إلى عظماء وقادة كانوا مشاعل مضيئة في عالم ما يزال يتخبط في دياجير الظلام آنئذ.

والحدث التاريخي يمكن أن يوضع في قالب قصصي فني، ولكن علينا أن لا نخرجه عن حقيقته المعروفة تاريخياً، زماناً، ومكاناً، وأشخاصاً، ومجريات أمور.. إذ لا يمكن أن نقول إن خالد بن الوليد قد استشهد في إحدى المعارك، كي نعطيه لقب شهيد، وهو الذي توفاه الله على فراش المرض، ولا يمكن أن نقول إن معركة عين جالوت قد جرت قبل معركة حطين، ولا يمكن أن نجعل البطل متخاذلاً أو المتخاذل بطلاً حين نتناول بقصصنا الشخصيات المعروفة تاريخياً!.

في (حكايات من التاريخ) التي وضعتها دار الفكر بدمشق بين أيدي الناشئة، قصص لها جذور حقيقية، فنحن نقرأ قصة (جابر عثرات الكرام) التي جرت في عهد الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك والتي تتحدث بأسلوب قصصي عن عكرمة الفياض الذي أعان خزيمة الأسدي في وقت الشدة، ثم يرد خزيمة هذا المعروف بأفضل منه.. ونقرأ قصة (المجرم وقائد الشرطة) التي جرت أحداثها في عهد الخليفة العباسي المأمون، كذلك نقرأ قصة (وزارة بعنقود عنب) التي كان مسرحها مدينة بغداد عام ٥٦٠ أيام الخليفة المستنجد.

❖وبعد.. فهذا غيض من فيض، وقليل من كثير، فالحديث شائق وشائك وذو شجون!.

مصادر البحث

١- مجلة أسامة (أعداد متفرقة)

٢- محاضر جلسات جمعية أدب الأطفال

٣- مجموعة الأميرة والمرآة - عارف الخطيب١٩٩٩ (منشورات اتحاد الكتاب العرب)

٤- مجموعة عش لاثنين - طلال حسن١٩٨٦ (منشورات اتحاد الكتاب العرب)

٥- مجموعة بيتنا الصغير - نزار نجار١٩٨٦ (منشورات اتحاد الكتاب العرب)

٦- مجموعة شموع صغيرة - عزيز نصّار١٩٨٦ (منشورات اتحاد الكتاب العرب)

٧- مجموعة مذكرات عصفور- جورج قس ١٩٧٨ (منشورات وزارة الثقافة)

٨ - مجموعة رحلة الأمل - لينا كيلاني ١٩٨٧ (منشورات اتحاد الكتاب العرب)

٩- مجموعة أحزان الغزال الأشهب - أيوب منصور١٩٧٩(منشورات وزارة الثقافة)

١٠- سلسلة حكايات من التاريخ - دار الفكر بدمشق

١١- مجلة الموقف الأدبي(عدد خاص بأدب الأطفال) عام ١٩٨٨.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

مشكلات الفكر العربي المعاصر:
تأملات في رؤية العالم — د. رضوان السيد

في «سماوات» جودت فخر الدين — أ. شوقي بغدادي

الأدب العربي بين المحلية والعولمة — د. الرشيد بو شعير

الليبرالية والفردية والهوية — تأليف: كوامي أنتوني آبيا
ترجمة: خليل الحاج صالح

جدليات التنمية الوطنية الشعبية
في البلدان الطرفية — د. فيصل سعد

مشكلات الفكر العربي المعاصر تأملات في رؤية العالم (*)

د. رضوان السيد (**)

يظن كثيرٌ من الدراسين اليوم، وبالذات في مسألتي الحداثة ونقدها، أنّ موضوع الآخَر في مقولة الاختلاف والتعدد لمابعد/حداثية، أو في مقولة الذات في مواجهة الآخَر، ذات البُعد الوجودي- أنّ الإشكالية أو المقولة حديثة؛ وهي كذلك فعلاً في السياقات، ومناهج المعالجة؛ لكنّ مقولة الذات والموضوع قديمةٌ تمامًا، وارسطية في أصلها. وقد عرف العربُ في القرن الثاني الهجري- مع بدايات ترجمة المنطق الأرسطي، هذه المشكلة الفلسفية، من خلال مبداي التصور والتصديق الأرسطيين، وما تفرّع عن ذلك في قضية التحديد والتعريف؛

(*) ألقيت كمحاضرة في مهرجان المحبة - اللاذقية - ٢٠٠٣.

(**) د. رضوان السيد: باحث ومفكر يهتم بالدراسات الفكرية الحديثة والمعاصرة (لبنان).

فقالوا إنّ «تعريفَ الشيء فرعٌ عن تصوره»؛ في حين ذهب آخرون- أخذًا لما اعتبروه المنطق العملي أو الواقعي للقرآن- إلى أنّ الجزئيَّ هو الذي يُفضي إلى التصورات الكلية والشاملة، وليس العكس- أو أنّ هناك مستويين لتأمُّل الوجود. المستوى اللاهوتي أو الميتافيزيقي الذي يتعلق بعلاقة الله بالإنسان. والمستوى الفاهم أو المتعقّل، وهو المتعلّق بعلاقة الإنسان بالإنسان، والإنسان بالعالم. لكنْ بقيت المشكلة دونما حسْم، أعني مشكلة الكليات، أو أين وكيف تنشأ التصورات الكلية لدى الفرد؟ ولذلك آل الأمر منذ القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي في الفكر العربي الوسيط إلى ظهور رؤيتين للعقل. الرؤية الفلسفية التي ترى أنّ العقل جوهرٌ فرد، يتمايزُ فيه الناس بدءًا ونهاية. والرؤية الفقهية الفاهمة التي ترى أنّ العقل غريزةٌ، لا يتمايزُ فيها الناس؛ بل تحدُثُ الاختلافات والتفاوُتات سياقيًا أو نتيجة اختلاف البيئات الاجتماعية والثقافية.

على أيّ حال، يعود تعبير «رؤية العالم» إلى الفيلسوف الألماني فيلهلم دلتاي. ويهدُفُ لمعالجة المشكلة الأرسطية القديمة حول الذات والموضوع، والكلي والجزئي، بطريقة مختلفة. إذ يُقسِّمُ التصورات أو الإدراكاتِ الفردية والجماعية إلى قسمين: تصورات أساسية أو أولية أو تكوينية. تتعلق بقضايا أساسية مثل الخير والشر، والحقّ والباطل، والحُسن والقُبح، والفردية والجماعية، والدور المتصوَّر للذات في العالم والمجتمع- وهذه القضايا والمسائل تنشأ طبعًا في العالم الواقعي والبيئات الواقعية؛ لكنْ لا يمكنُ إعادتُها مباشرةً إلى حدث معيَّن، أو تجربة ذاتية معينة. أمّا القسمُ الآخَرُ من التصوُّرات فيسمّيها دلتاي وماكس فيبر وآخرون: إدراكات الذات للموضوع أو للعالم الخارجي المباشر، مثل الرضا أو الغضب، والتلاؤم أو عدمه، والتفاؤل أو التشاؤم، والمعارضة أو المُوالاة أو ما بينهما في الثقافة والسياسة والاقتصاد...إلخ. وهذان النوعان من التصورات والإدراكات يشكّلان ما يُعرفُ برؤية العالَم. الأولى الأولية أو الأساسية هي الإطار المرجعي، والثانية الإدراكية هي بنيةُ الفعل وردُّ الفعل. وقد تعرضت هذه النظريةُ لانتقادات كثيرة؛ وبخاصة في تطبيقات ماكس فيبر لها كما هو معروف. بيد أنني سأستخدمُها في هذه العجالة فرضيةً للعمل، في مجال القضايا والإشكاليات التي تُواجهُ الفكر العربيَّ المعاصر، دونما خوض طويل في الأصول التاريخية أو الحديثة للتيارات الفكرية العربية الموجودة اليوم على الساحة.

أبدأُ بالقول إنّ سِمات بل وتعبيرات النُّخَب العالمة العربية عدم التلاؤم وعدم الرضا، وبخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة ونحن نلحظُ ذلك في نتاجات

التيارات الفكرية العربية الرئيسية: التيار القومي، والتيار الماركسي، والتيار الإسلامي. والواقع أنّ هذه التيارات الإيديولوجية واضحة المنحى لجهة أسباب السُخْط وعدم الرضا. فهؤلاء جميعًا منزعجون ورافضون للترتيبات الجارية أو التي جرت في العالَم الواقعي على المستوى العربي، والمستوى العالَمي أو الدولي، ويرجعُ ذلك إلى عدم اتفاقها وتصوراتهم الأولية لعالَم المثال أو الإطار المرجعي الذي ينطلقون منه. القومي يريدُ أمةً عربيةً واحدة. والماركسي منزعجٌ تمامًا من الرأسمالية في مرحلتها الجديدة أو ما يُعرفُ بالعولمة والإسلامي ترُوعُهُ الجاهليةُ المعاصرة التي يريدُ مواجهتها بحرب طويلة الأمَد لاستعادة حكم الله في الأرض. وهكذا فالفكر العربي المعاصر فكرٌ نضاليٌّ، وعالميٌّ في الوقت نفسه. هو عالميٌّ لأنه يدرك مشكلته باعتبارها مشكلةَ هيمنة واستعمار وإمبريالية عالمية، ويريد مواجهتَها بالنضال الثقافي أو السياسي والعسكري، أو بهما معًا.

يغيبُ أو يتضاءلُ لدى هذه التيارات البُعْدُ الداخلي، وبالتالي المشروع الذي يتطلبُ عملاً معرفيًّا، وعملاً سياسيًّا؛ ولذلك غَلَبَ ويغلبُ الطابع العقائدي، والطابَع النضالي، وبالتالي طابَع فكر الهوية، وفي التيارين القومي والإسلامي بالذات. فالعملُ المعرفي أو الجَهدُ المعرفي هو صناعةُ وخصيصةُ النخبة الثقافية في العادة - وهذا يعني التعرُّف على ثقافة العالَم المعاصر والترتيبات الثقافية /السياسية السائدة فيه، وبلورة أُطروحات للتلاؤم والفعالية فيه. وقد ذكر تقرير التنمية الإنسانية العربية المعروف للعام ٢٠٠٢ وجوهًا وأسبابًا للتخلُّف المعرفي والثقافي العربي من ضآلة أعداد الكتب المُترجَمة إلى العربية، إلى انهيار التعليم العربي، وتسطُّح التعليم الجامعي في سائر أنحاء الوطن العربي. ويعني هذا بالتَبَع ضآلة أو تضاؤل أدوار المثقفين العرب ليس في فهم العالَم المعاصر وإفهامه للجمهور وحسب؛ بل وفي قدرتنا على اقتراح البدائل. وهكذا فالعقائدية والهوية ليستا ناجمتين عن التصورات الأولية أو الإطار المرجعي فقط؛ بل وعن الافتقار إلى الإدراكات الواقعية التي تُغيِّرُ من وقائع وتفاصيل العالَم الواقعي فتؤدي بالضرورة إلى بلورة الأطروحات أو الأفكار البديلة لمعالجة المشاكل أو التصدي للسائد العالمي والعربي بجدلية مؤثِّرة. ولا شكَّ أنّ الماركسيين متقدِّمون في الأصل على التيارين الآخَرين لهذه الجهة. بيد أنَّ عوامل أُخرى تدخَّلتْ لتعطِّل قدراتهم على التأثير أو تزايد هذا التأثير حتى قبل سقوط الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية. فالتحديثُ المعرفيُّ ما لعب

دورًا كبيرًا لديهم؛ سواءً لجهة المشكلات الحقيقية التي يُعاني منها العالَم الاشتراكي، ولجهة معرفة الوطن العربي. ثم إنهم ما كانوا تيارًا شعبيًّا حقيقيًّا في أكثر البلدان العربية، مما خَلَق لديهم حالةَ حصارٍ؛ أفْضت بالبعض منهم -من أهل اليسار الجديد- إلى التحول إلى ليبراليين جدد، يراهنون الآن على مشروع التغيير الأميركي.

ولنوجزْ ما عرضناه حتى الآن: الفكر العربي المعاصر في تياراته الثلاثة يعتبر أنّ المشكلة الرئيسية التي تواجهنا هي الهيمنةُ الغربية الرأسمالية، وهو يناضلُها بتصورات وأسلحة تستندُ في الأكثر إلى العقائديات وخصوصيات الهوية. القومي باسم الأمة في مواجهة الهيمنة والشرذمة، والإسلامي باسم الله في مواجهة الجاهلية المعاصرة. والماركسي التقليدي باسم العقيدة القديمة في مواجهة إمبريالية العولمة. وتتراوحُ احتجاجياتُ هؤلاء المناضلين بين الدعوة الكفاحية أو الشكوى ذات الأبعاد الفردية أو الاغترابية أو المستسلمة. وما استطاع هذا الفكر أن يُطوِّر بدائل باتجاه المعالجات والأُطروحات الأُخرى، رغم الانكسار الذي أصاب الماركسيين والقوميين-ليس عندنا أو في مجالنا الثقافي وحسْب؛ بل وفي العالَم-، والضربات الاستباقية والاستلحاقية التي نزلت وتنزل بالإسلاميين؛ ويرجع ذلك - فيما سبق ذكره- إلى أمرين اثنين: القصور المعرفي، والإعراض عن العمل السياسي. فالمعرفةُ هي الخصيصةُ الأولى للمثقف، أو أنها الوظيفةُ الأولى، إذا صحَّ التعبير. وإذا كان الإسلاميُّ معذورًا بسبب عدائه الأعمى للغرب، فالأمرُ على غير هذا النحو لدى المثقفين القوميين والماركسيين، ذوي الثقافة الحديثة في الأساس. المعرفةُ الغربيةُ هي معرفةُ العالَم وحضارتُهُ الآن؛ وهي غير الهيمنةُ وغير الإمبريالية؛ وإن تكن لها إسهاماتٌ كبيرةٌ فيهما، بسبب استخدام المهيمنين والإمبرياليين لها، وبإهمال المثقف العربي في الأغلب الأعمّ، للاستمرار في تثقيف نفسه، وعرض معارفه الجديدة على الجمهور، والقراءة النقدية المتقدمة لأصول المناهج في العلوم الاجتماعية والإنسانية؛ تضاءل دورُهُ في المجتمعات العربية، وما عادت هناك «طبقةٌ وسطى» بين الأكاديميين والإعلاميين، تُعطي تماسُكًا معرفيًّا ومنطقيًّا للثقافة ومهماتها، وللمثقفين ودورهم في صنع تواصلٍ آخَر مع العالَم المعاصر.

إلى جانب القصور المعرفي، أي التقصير في إتقان الصنعة التي ادّعيناها أو اخترناها لأنفُسنا، هناك الإعراض عن العمل السياسي. وقد يقال هنا إنه لم يُسمحْ للمثقفين بأدوارٍ كبرى في هذا المجال، لأنّ علاقة المثقف بالسلطة مضطربةٌ دائمًا. لكنّ ما أقصدُهُ بالعمل

السياسي هنا الإسهام في التفكير بالشأن العامّ، والإسهام في التبرير. وكلا الأمرين، وبالذات الأول منهما (التفكير في الشأن العامّ) يقومُ على فكرة أو مبدأ الحرية: حرية النظَر والتقدير، وحرية التعبير، وحرية التنظيم. وهذه أمورٌ ثلاثةٌ تمثّل أهمَّ تجليات الثقافة ودور المثقف في المجال الاجتماعي أو العامّ. بيد أنّ المثقّفَ العربيَّ ما اقترب من فكرة أو مقولة الحرية بحدّ ذاتها؛ لتكونَ تجلياتُها مشروعًا ثقافيًّا واجتماعيًّا -بل كان التركيز على التحرر من الاستعمار، ثم الحرية الدينية أو تحرير الدولة من الدين لدى العرب المثقفين العلمانيين؛ وهم قلة. ولأنّ مسألة الحرية ما كانت أولوية لدى المثقف العربي؛ فإنّ الجمهورَ أحلّ محلّ روادِ الاستقلال، ودُعاة التسويات الداخلية؛ الضباط ورجال الجيش، لطهوريتهم من جهة، ولحُسْنِ تنظيمهم من جهة أُخرى. وقد أعان المثقف القومي الاشتراكي السلطات الجديدة لتشجيعها على مواجهة الاستعمار وبقاياه؛ لكنه عمل معها أيضًا على ضرب بقايا الحريات التي خلّفَها المستعمر. والمثقف العربي الآن، شديد السُخْط على السلطات، لذات الأسباب التي أيدها من أجلها؛ وقد انتقلت إليه: الظهورية التي يريدها القومي والإسلامي، وحُسْن التنظيم والتدبير الذي يريده العلمانيون: الماركسيون، والليبراليون الجدد.

نُطلُّ إذن على القرن الواحد والعشرين، والفكر العربي يعاني من أمرين أفقدا المثقفين العرب الأهمَّ بين مسوّغات الوجود والفعالية: التراجُع المعرفي، وضعف التأثر في المجال السياسي. أما التراجُعُ أو التهافُتُ المعرفي فأعجزهُم في العقود الثلاثة الماضية عن تجديد الأُطروحات، وتقليب وجهات النظر حول العلاقة بمجتمعاتهم وبالعالم. وأمّا الإعراض أو التنحية عن المجال السياسي، فحالَ دون البناء على مبدأ الحرية أو مقولتها، وحالَ بالتالي دون إقامة علاقة واضحة بين الثقافي والسياسي في المجال العربي. ولا شكَّ أنّ هناك علاقةً جدليةً بين الأمرين، أمر التواضُع المعرفي، وأمر تواضُع التأثير في المجال العامّ.

هكذا، يمكن القولُ إنّ الفكر العربيَّ يمرُّ في العَقد الأخير بمخاضٍ عسير، لأنه يخوضُ صراعَ وجود، أو صراعَ مسوّغات وجود. ولكي يكونَ واضحًا ما أقصدُهُ تعالوا نتأمَّلْ بسرعة شواغلَ المثقفين العرب في السنوات الأخيرة، والتي أرى أنها تنحصرُ في عناوين: التصدّي للهجمة الغربية، أو بالأحرى الأميركية على العرب؛ تحت ثلاثة عناوين فرعية: صدام الحضارات أو حوارها، ومكافحة العولمة، ومكافحة الهيمنة الأميركية. أما العنوان الرئيسي الثاني فهو: الدعوة للديمقراطية، والملاحظ أنّ الإسلاميين معنيون في الأكثر بالمسألة

الحـضــارية، فـي حين يُعنى اليـسـاريون بمكافحة العولمة وإبراز مساوئها، ويُعنى القومي على الخصوص بمهاجمة الهيمنة الأميركية. على أنّ سائر الأطراف لا تقولُ جديدًا أو تطرح بدائلَ للخروج من المأزق في العلاقة بالعالم؛ في حين يظلُّ الموضوعُ الداخليُّ الوحيد: الدعوة للديمقراطية، شديد التفلُّت، لانهماك المثقفين بالتمايُز عن الديمقراطية الأميركية، أو الخوف على هذه الديمقراطية المنشودة من الفريق الآخر، وهو في هذه الحالة الفريق الإسلامي.

في الختام، هناك تساؤلان، التساؤل حول المسؤولية، والآخر حول التغيير. في التساؤل الأول، لا شكَّ أنّ الجيلين الأخيرين من المثقفين يتحملون قسطًا من المسؤولية يتعلّقُ بالإدراكات المضلِّلة أو المضلَّلة في الإطار المرجعي، وفي ترتيبات العالَم الواقعي- فلا نستطيعُ الزعم كلَّ الوقت أنّ النظرية صحيحة؛ لكنّ الخَطَلَ أو القصورَ في التطبيق. وما أزالُ أحسَبُ أنّ المخاضَ العسيرَ على المستوى الثقافي يمكن أن يؤدي إلى فتح آفاق جديدة بالجُهد المعرفي الجادّ، وبالعلاقة الأُخرى بالشأن العامّ؛ أو المشاركة المختلفة في الشأن العامّ. والماضي القريب يبعثُ على التفاؤل. فقد نجحت أجيالُ المثقفين العرب فيما بين ١٨٥٠و١٩٥٠ على سبيل التقريب، في إنتاج وإنضاج ثقافة عربية حديثة وواحدة؛ ليس في اللغة واللسان وحسْب؛ بل وفي رؤية العالَم على المستويين: مستوى الإطار المرجعي، ومستوى علاقات وترتيبات العالَم الواقعي. وكانت علائقُ تلك الأجيال بالمعرفة الحديثة أو العصرية أفضل، كما كانت للثقافي تأثيراتُهُ الصحية والإيجابية بالسياسي في كثير من الأحيان. وقد حدثت مختلف أنواع الفصامات في العقود الأخيرة، ولا يمكنُ طبعًا العودةُ الإرادوية من أجل النهوض الثقافي الآن، إلى السلف الصالح الإسلامي، أو الماركسي أو القومي أو الحداثي؛ إنما ما قصدتُهُ بالتفاؤل، أننا لا نُعاني من خَلَلٍ خَلقي أو طَبْعي أوخُلُقي؛ وكما نجح الآخرون في ظلّ شروطٍ وظروف أصعب يمكنُ لنا أيضًا أن ننجح.

إنّ الخَلَل الذي أفضى إلى الفشل والهزيمة، ما بدأ في الشأن الثقافي والفكري؛ بل جاء من الخيبة في إقامة الدولة، أو تدبير الشأن العامّ. العلة تكمن في هذا الاستئثار والتفرد بالشأن العامّ، والعجز أو الإعراض عن التغيير، وعن فتح المجال العامّ لتجديد الحياة السياسية، رغم تكرار الهزائم، وانهيار السقْف على سائر الفئات الاجتماعية العاجزة أو المستكينة، ومن ضمنها فئات المثقفين. فالقصور المعرفي لدى المثقفين له أسبابُهُ السياسية والسوسيولوجية أو عواملُهُ الموضوعية، كما يقول التقدميون. أما الإعراضُ من جانب المثقفين أو أكثرهم عن العمل في الشأن

العامّ؛ فقد بدأ استبعاداً أو استلحاقاً وتهميشاً من جانب الاستبداد، وانتهى أو تحول إلى إعراض تدعمُهُ إحساسات ومشاعر اليأس الممزوجة بالطهورية الحقيقية أو المُدّاعاة، وهي سيئةٌ في الحالتين. وقد قال عبد الرحمن الكواكبي إنّ الاستبداد مُفْسِدٌ للخُلُق والدين والدولة.

التغيير صعبٌ ومؤلمٌ، وهو في المجال الثقافي، أعسَر منه في المجال السياسي، لأننا لا نستطيع إحداث تغييرٍ ثقافي بقرار. لكنّ الإصلاحَ السياسيَّ هو بدايةُ كلّ شيء؛ إذ به تعودُ سائرُ الفئات الاجتماعية للمشاركة في صنع حياتها ومستقبلها. وهنا يأتي دورُ المثقف القائم على دعامتين أو أساسين؛ المعرفةُ والحرية:

فيا دارها بالخَيْفِ إنّ مزارَها
قريبٌ، ولكنْ دون ذلك أهوالُ

في «سماوات» جودت فخر الدين

هل يقول الشعر من هو الشاعر؟ وماهي رؤيته للحياة؟
قراءة نقدية في مجموعته الشعرية الأخيرة «سماوات»

أ. شوقي بغدادي *

يحلو لي حين أفرغ من قراءة مجموعة شعرية أن أتصوّر نوع الذي كَتَبَ ما كتب، ونوع الرؤية الخاصة التي يرى من خلالها الوجود حوله، فثمّة من الشعراء من يشبه المعلّم المسكون بهاجس نقل المعرفة إلى الآخرين، ومن يحاكي الأنبياء في طرحه الأخلاقي، أو المصابين بعقدة الأنا المتضخّمة، أو البوهيميين الفوضويين الذين لا يعبؤون بشيء أو الندّابين في المآتم أو الممسوسين بلوثة أو المتطرّفين المتعصبين القساة على أنفسهم وعلى العالم حولهم. وهكذا .. وبالتالي فإن رؤيته للحياة سوف تأخذ مواصفاتها إلى حدّ بعيد من نوع الشخصية فإذا هي رؤية فكرية تأمليّة، أو عاطفية خيالية، أو تصويرية، أو غنائية، وحيادية أو منحازة..إلخ..

(*) شوقي بغدادي: أديب وشاعر. يساهم في الحركة الشعرية العربية منذ خمسينات القرن المنصرم. (سورية)

ولا تكون القراءة النقدية في تصوّري متكاملة إلاّ في محاولتها اكتناه نوع الشخصية والرؤية معًا، ومن خلالهما يمكن الحفر أعمق في الحقل الشعري الذي يخصّ هذا الشاعر أو ذاك، ولكنّ على أن يتمّ ذلك كمحصّلة للبحث لا كأحكام مسبقة.. فمن هو جودة فخر الدين؟ وكيف يرى الحياة حوله؟

شخصيةٌ متوازنة

أوّل ما يلفت النظر في مجموعة جودة الجديدة «سماوات» أنه منسجم مع نفسه منذ مجموعاته: أوهام ريفية (١٩٨٠) وللرؤية وقت (١٩٨٥) وقصائد خائفة (١٩٩٠) ومنارة للغريق (١٩٩٦) وكأنه وُلِد ناضجًا كشاعر متميز منذ محاولاته الأولى. وهذا ما يفسّر وضوح خصوصيّته ومحا فظته عليها عبر كتاباته كلها إلى سماواته الأخيرة كشاعر هادئ رصين يطير خارج سرب رفاقه الآتين من الجنوب اللبناني مثل شوقي بزيع، ومحمد علي شمس الدين، والياس لحود وآخرين حيث نواجه شعراء طافحين بالحماسة والغنائية، والعنف أحيانًا، بل حتى عن حسن عبد الله المأخوذ بتفاصيل الحياة اليومية وحكاياتها الحميمة، في حين يبدو جودة أكثرهم هدوءًا ورصانة، ولعلّ أهمّ ما يميّز هذا المزاج أنه تحت رقابة الشاعر دائمًا كإنسان لا يحبّ المبالغة لا في سفح عواطفه، ولا في إصدار أحكامه الفكرية وكأنه قاض نزيه محايد، بقدر ماهو مصوّر لمّاح ومفكّر جادّ، مع أنه في أعمق أعماقه منحاز وغنائي ككلّ شاعر أصيل ذي خصوصية متفرّدة. ولو شئنا البرهان على ذلك لوجدنا أكثر من شاهد في «سماوات»، ففي قصيدة «شوقي» مثلاً يأخذنا جودة إلى مشاركته مشاعر القلق والحيرة بين الرغبة في التغيير، عبر صورة السفر الذي لا يحدث إلاّ كأمنيات والاستكانة للوهم كما في قوله:

«كَمْ خابَ لي سَفَرٌ في الأرض/ كم جهةٍ راودتُها فَنَأتْ/ لكنْ لي سفراً ليست له جهةٌ/ أصبو فينثرني في كلِّ ناحيةٍ.... هذا هو الشوقُ/لا أدري أيحملني؟/ أم أنه يصطفيني كي أطير به؟/ هذا هو الشوقُ/أيامي يلذّ لها أن تستحيل به وهما...»

أو في قصيدة «إذا مات سرّي» حيث نواجه هذا الإحساس الغامض العميق برغبات خاصّة جدًا وغامضة لا يدرك الشاعر طبيعتها غير أنها تلاحقه باستمرار وهو حريص عليها، ولكن الشاعر وهو يعبّر عن هذا الدفق الداخلي يبدو مُمسكًا بزمامها، يعرف تمامًا ما يريد أن يقوله وما حدود اندفاعاته ولهذا لا داعي للمبالغة في تصيّد الحالات المتطرّفة للشعراء المتوتّرين باستمرار أكثر مما ينبغي..

تقودنا هذه الملاحظة إلى إحدى مضاعفاتها حين نلاحظ أن حماسة

الشاعر متجّهة دائمًا نحو داخله لا نحو العالم ليس لأنه مقطوع الصلة به وإنما لأن تمام الرؤية عنده لا يكون إلاّ من خـــلال أنْفاقه الداخلية وهذا ما يفسّر أن كلّ عمليات الإنشاء والتصوير لدى الشاعر تصطبغ أولاً بألوان عالمه الداخلي، ولهذا السبب فهو حين يقدّم لنا مثلاً منظرًا للطبيعة يصوّره لنا دائمًا من خلال عدسة داخلية عميقة الأغوار تمرّ على دهاليز الروح ثم تخرج إلى العيان..

خذوا مثلاً قصيدة «شُرفة خاثرة» فهي من أمتع النصوص التي يتعامل فيها الشاعر مع الطبيعة: الجبال، الشجر، المساء، الشمس.. حين نواجه مشاعر شبه بدائية لشاعر يتحد بالطبيعة وهو ينظر إليها من شرفته الخاثرة:

«ربّما أستعيد النداء/ نداء الجبال التي احتضنتني/ نداء القفار التي لاح لي دمعُها.. جاءت إليّ الجبال/ وجاءت إليّ القفار/ وجاءت إليّ السماء/ فأدركتُ سحر المكان الذي لم يبدّدْهُ جورُ الزمان/ ألا ربّما أستعيد الرؤى الساحرة/ وأنا أتطلّع من شرفةٍ خاثرة..».

والشرفةُ ليست هي الخاثرة، ولا الجبال والأشجار بالتأكيد، وإنما هو الشاعر المصاب في تلك اللحظة بفيض من الحنين «النوستالجي».. ومثلها المونولوجات الحميمة في قصيدة «انتظار» حيث يعترف الشاعر بنقطة ضعفه حيال ركوب الطائرات، فإذا بكل الطبيعة الخارقة التي تغري المسافرين بالسفر عاجزة عن إغراء الشاعر:

«يطول انتظاري/ ومــاذا إذا طِرتُ؟/ سوف يصير انتظاري أطول/ ما أجملَ الخوف فوق المحيط/ إذا كان لي أن أمدّدَ رجليّ../..

هل انتبهتم إلى أن الشاعر طويل القامة والساقين- طبعًا- وأن عالم الطائرات لا يراه إلا من خلال طول ساقيه المزعج حين ينحشر في مقعد داخل الطائرات؟!.

ومما يلفت النظر حقًا في تفصّلي مزاج الشاعر أن نلاحظ أن جودة فخر الدين يكاد لا يطلق شتيمة واحدة في حق الآخرين، أو يقسو في وصفه العالم الخارجي- كما يصنع كثيرون من الشعراء والمشدودي الأعصاب دائمًا!. فإذا تبنّى موقفًا متضامنًا مع الإمام علي بن أبي طالب مثلاً في قصيدته الأولى «وجوه لعليّ» فهو لا ينخرط في حشود المتدينين المتطرفين الذين يندبون عليًّا بصوت مجروح عال وهم يضربون بقبضات الأيدي على صدورهم وينزلون اللعنات على قتلة أبناء الإمام. وخصومه بل يكتفي بمثل هذا القول الرصين:

«خانته الأرضُ/ فلَمْ تجلسْ هانئةً بين

يديه/ ولم تسبح في سر خطاه/ وراحت تجمح في عينيه وتنفر مثل حصان أعمى...»...

أو حين يقول:

«.. فسار وحيداً في الأرض/ وكان الناس يرون إلى وحدته/ فيثوبون إلى شح بصائرهم..» وهكذا.. حتى لنلاحظ أن أقسى أحكام الشاعر لم تتجاوز حدّ إدانة «الأرض» عمومًا، وأن الناس لم يبصروا جيّدًا مزايا الإمام، فجحدوه...

هذا الموقف الذي يشبه المعاتبة لا الإدانة الحماسيّة المتطرّفة مثلما يصنع الشعراء والمعبؤون طائفيًا..

هذا الجانب من مزاج الشاعر سيتأكد لنا في نصوص أخرى كثيرة كما في مقطوعاته القصيرة حيث نراه بالرغم من ميله للعزلة والتوحّد فهو في فجوة يكشف عن نزعته الإنسانية الفطرية نحو الآخر:

«ولكنّ في وحدتي فجوةً/ ليس يملؤها الاكتفاء/ وليس يساورها الانتظار/ وليس يدغدغها اليأس...»...

إنها فجوة مملوءة أصلاً بعقيدة أن الاكتفاء بالذات مستحيل، وهذا ما يدفعه في المقطوعة القصيرة اللطيفة «آه من وحشة الطريق» إلى أن يقول: **«في الطريق إلى الموت/ يزهرشوك الحقيقة في كلّ يوم../ نمالئه، ونسميّه زهر الحياة!..»...**

رؤية تأمليّة

في كلّ ما نقرؤه عند جودة فخر الدين- في «سماوات»، أم في سابقاتها، سوف نلمس بيقين لا لَبْس فيه أن الشاعر لا يمرّ بالأشياء مستمتعًا بها فحسب كمنظر جميل إذ يتوقّف عليها متأمّلاً مغزى وجودها قبل أي وصف لها.. إنه شاعر لا يرضى بأن يتوقف عند سطوح الأشياء فكل شيء عنده يخفي وراءه مغزىً فكريًّا، أو شحنة عاطفية، يمدّ إليها أدواته الفنيّة بأناة وكثير من الرفق، فيكشف الغطاء عن الأشياء أو الأشخاص أو الذات، فإذا وراء كلّ صوت أو حركة أو لون أو رائحة معنىً وجوديّ عميق الغور، وبهذا المعنى يقترب جودة من مواقف الفلاسفة ولكن من دون أن يوغل في الرؤية الفلسفية إلى درجة فقدانه صفة الشاعر، غير أنه ينبهنا إلى امتيازه كشاعر متأمّل يفهم عمله على أنه صانع معرفة بقدر ما هو صانع جمال..

عند جودة فخر الدين لا يمكن أن نرسم المناظر الطبيعية مثلاً بأسلوب رسّامي الطبيعية الصامتة- أو الميّتة- وإذا لم ينبع المعنى من تلافيف العالم الداخلي للشاعر فهو سوف يسطع من خلال أسلوبه في تصوير المنظر الخارجي كالجبال التي مررنا بها في قصيدته «شرفة خائرة» حين تطفح بمعاني العزلة أو الارتباط بالماضي أو بسحر الطبيعة المرتبط بقدرات الشاعر الجمالية.

ولعلّ أقرب النصوص إلى هذه النزعة التأملية هو نصّه الأطول الذي سُمّي الديوان باسمه «سماوات» المؤلّف من اثني عشر مقطعًا، في كل مقطع خلفيّة فكرية ميتافيزيكية بقدر ما هي وجدانية كبوح ذاتي.. ففي المقطع الأول من خلال تعبير «السماوات القريبة» التي لا يصدّقها الشاعر تتلامح خلفية فكرية مشحونة بمعاني البحث عن الحقيقة أبعد مما تصنعه العادات السهلة. وفي المقطوعة الثانية يطرح فكرته المعمّقة عن الجدل بين الشيء وضدّه في صُنع سعادة البشر وهكذا إلى آخر المقاطع. وحتى في «نوافذ للصيف»وهي قصائد عائليةالمناخ فإن الخلفية الفكرية لا تغيب سواء أفي مداعبة الشاعر ولده «محمد» ـ في المقطوعة ١ـ أوفي مراقبته اختلاف حضور الأشجار بين النور والظلمة ـ المقطوعة٢ـ أم في إطلالته من شرفته العالية على البحر ـ المقطوعة٣ـ ففي كلٍّ منها يتلامح مهد فكري تستريح فوقه القصيدة كالإحساس المركّب باللعب مع شاطىءالبحر، أو تغيّر المظاهر بتغيّر الناظر، أو رفض موقف استعلاء الإنسان على الناس والطبيعة..

وفي كل هذه الخلفيات التأمّلية يسود مناخ متوازن خالٍ من التشنّجات المتطرّفة مع الشيء أو ضدّه، وهو موقف ناجم بالطبع عما أسميناه الرصانة أو بتعبير أدق المصالحة مع الحياة الدنيا بكلّ ما فيها من متاعب.. وهذا ما يفسّر أيضًا خلوّ المجموعةمن قصائد المناسبات القومية أو الاجتماعية، أو المواقف الرومانسية والميلودرامية، فجودة فخر الدين من الشعراء الذين لا يبكون بصوت مرتفع ولا تظهر لهم دمعةٌ حتى لو صرّحوا بوجودها. إن عواطفه لا تشطح، ولا تتناثر أو تتفجّر، فهي أشبه ما تكون بالنهر العميق الذي يبدو هادئ السطح في حين تكون أعماقه في حالةالغليان..

كتابةٌ تُشبه صاحبَها

من هنا نرى أنه من السهل علينا أن نتقصّى تقنيّات التعبير في الشكل الفني الذي يتميّز به جودة فخر الدين. إنها صياغة تشبه صاحبها تمامًا. صياغة لغوية هادئة بمعنى أنها تراكيب متوازنة إذ تجمع بين صفتين متكاملتين دونما أي تعسّف:

الطابع التراثي ممزوجًا أو متحدًا على الأصح بالطابع الحداثي، بمهارة غير مصطنعة ذلك لأنّها جماع التوازن النفسي لشاعر متصالح مع ذاته كما هو مع العالم الخارجي، فهو يتأمل موضوعه بأناة ويعبّر عنه بالتالي بلغة واثقة من نفسها وغير مأخوذة إلا بقناعاتها الخاصّة بعيدًا عن الانبهاروالتشنّج، والمبالغات، والمزاودات الشكلانية. كتابة تبدو في غاية السهولة والبساطة مع أن الشاعر قد اشتغل عليها

طويلاً انتقاءً، وتكثيفاً، وتحكيكاً، مذكّراً إيّانا بمزايا قال بها الشعراء العرب القدامى كزهير بن أبي سُلمى في تحكيكه الطويل الأمد لصياغته حتى سُمّيت قصائده بالحوليّات. ومن الملاحظ فعلاً أن جودة شاعر مُقِلّ نسبيّاً فديوانه الأخير «سماوات» نتاج خمس سنوات ـ أو أكثر ـ من العمل المتأنّي والمتباعد نصّاً عن آخر ـ من عام ٩٦ إلى ٢٠٠١ ـ إذْ لا تضمّ هذه المجموعة أكثر من اثني عشر عنواناً موزّعة على ٨٧ صفحة مطبوعة بأسطر قليلة في الصفحة الواحدة (بين ٣ إلى١٢ سطراً) وبحساب بسيط يكاد مجموع الكلمات كلها لا يتجاوز الثلاثة آلاف كلمة وهو رقم صغير إذا ما قيس بالنسبة للسنوات الخمس التي وُزّعت عليها النصوص.

صفةُ الكثافة هذه تذكّرنا أيضاً بمزيّة عربية عريقة أخرى قال بها البحتري:

والشعرُ لَمحٌ تكفي إشارتُهُ

وليس بالنثر طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

فبقدر ما تبدو الصياغة متقنةً، محكمة فهي سهلة سلسة في آن كما هي موجزة وعلى درجة عالية من الكثافة المحمّلة بعد كل هذا بالمعنى والمعتلئة بعالم داخلي متأجّج بالعواطف ولكنه لايظهر بشكل انفجارات بل كمسيل ماء عميق هادئ ويخفي تحت سطحه غلياناً نُحسّ به ولا نراه.

خُذْ هذا المقطع مثلاً لا على التعيين:

«إذا مات سِرّي/تُراه سيُفلت من حيث عاش/ تراه سيحيا إذا مات؟»

هذا المقطع يكاد يلخّص موقفاً ميتافيزيكيّاً كاملاً تبدأ ملامحه منذ العبارات الأولى:

«أسيرُ مليئاً بسرّي/ فيحملني حيث سِرتُ/ يشعرني بالنجاة/ ويخفق كالضوء في خطواتي...»

فما هو هذا السرّ الذي لا يفارقنا ويشعرنا بالنجاة؟ هل هي العيوب التي نخفيها عن الأنظار في دهاليز نفسنا؟. أم هي الطموحات المبالَغ فيها والتي يفضّل الشاعر كتمانها؟ أم هي الرغبات المكبوتة، أم هي الرسالة الأخلاقية؟ أم هو كلّ ما يجعلنا متميّزين عن الآخرين؟

كلُّ هذه الأسئلة واردة في هذا النصّ، وكل الإجابات ممكنة ومن هنا يبدو المقطع الأخير الآنف الذكر كأنه محصّلة الشهوات والحيرة والرغبات المكبوتة والطموحات المتعثّرة. فهل موت السرّ يعني أنّه بُدّل بآخر، وهل يمكن إذن تصوّر إنسان ما من دون أسرار؟ أليس موت السرّ هو موت الإنسان؟

تلك هي الكثافة اللغوية والفكرية التي نعنيها والمتكرّرة في معظم مقطوعات الديوان. هذا النزوع نحو التكثيف يفسر لنا

أيضاً ظاهرة تقطيع القصيدة قصيرةً كانت مثل «إذا مات سرّي» أم طويلة مثل «سماوات» إلى مقاطع صغيرة على أنها إحدى مضاعفات اقتصاد الشاعر في استخدام اللغة حتى ليبدو أنّ ميل الشاعر للكلام يعادل ميله للصمت.

وكما أشرنا إلى التوازن في شخصيته ورؤيته للحياة فهو متوازن أيضاً في علاقته مع الماضي كتراث ذي تقاليد عريقة، والحاضر كتحولات مستجدة، فهو بقدر ما يحرص على الإيقاع كشعر تفعيلة غالباً، وكبحر عروضيّ واضح أحياناً كما في قصيدته «شوق» المنظومة على البحر البسيط، فهو لا يعبأ كثيراً بالتقنية، تاركاً نفسه على سجية اللحظة الإبداعية، وهذا ما يفسّر وضوح القافية أحياناً، وغيابها أحياناً أخرى.. ومن هنا نكتشف مرّةً أخرى امتياز جودة فخر الدين الخاصّ به كشاعر متصالح مع نفسه، ومع العالم والزمن، فهو حديث وابن عصره بقدر ما هو الابن الوفيّ لتراثه العريق، ومع هذه الرؤية تأتي صياغته اللغوية وقد صُهِرَت فيها التقاليد، والحداثة، الماضي والحاضر والمستقبل في بوتقة متوازنة واحدة نشمّ فيها كثيراً من الروائح العطرة، قديمةً ومستحدثة، غير أنها مع ذلك معبّأة في زجاجة واحدة.

مَنْ هو جودة فخر الدين؟

نحن هنا حيال شاعر يتمتّع بشخصيّة نموذجية في توازناتها الداخلية بعيداً عن التطرّف بكل أنواعه وتجلّياته.

شاعر يحبّ الكلام مع الآخرين، ولكنه يحسن الإصغاء إليهم أكثر مما يطالبهم بالإصغاء إليه، فإذا تكلّم اكتفى بأقلّ ما يمكن من الكلمات معبّراً في ذلك ليس عن مزاج شخصي فحسب بل عن احترامه أيضاً الذكاء قرّائه ومستمعيه. شخصية خالية تماماً من العُقَدَ النفسيّة، متصالحة مع العالم ومع ذاتها بالرغم من الهواجس التي تهبّ عليها من أعماق مجهولة تهدّد بالنقص وعدم الكفاية. شخصية تملك نفسها ساعة الغضب، وتكره الصراخ والبكاء بصوت عال، وجلد الذات، والتفجّع وغيرها من الحالات العاطفية المتشنّجة، بالرغم من أن عالمها الداخلي يمور بتيّارات عاطفية وفكرية عميقة..

من هنا تبدو رؤية جودة فخر الدين للحياة والوجود عامّة معبّرةً بعفوية سلسة عن شخصيته، فالدنيا في نظره ليست قبيحة وإن خالطها القبح، والبشر ليسوا إمّعات وأقزاماً ومرضى، أو أصحّاء وسوبرمانات نيتشوية وإن كان بينهم المشوّهون نفسيّاً والأغبياء والخونة. رؤية أكاد أسمّيها واقعية بمعنى أنها أمينة في التعبير عن الظاهرة الوجودية للبشر كما

هي، ومع ذلك فهي واقعية غير حَرْفيّة، أو كما تقول بعض التسميات الدارجة «واقعية سحريّة» ذلك أنها تُسبغ على الواقع جماليّات مفاجئة لا ينتبه إليها العابرون، رؤية تحاول النفاذ عميقًا في «سماوات» مفتوحة، ولكن من دون أن تقطع صلات رحمها بالأرض.. وإذا جاز لنا أن نتصوّر لجودة فخر الدين موقفًا فلسفيًّا معيّنًا فهو ليس موقف أبي العلاء المعرّي كمتشائم، ولا نيتشه كمتعالي، ولا سارتر كفرداني ولا ماركس كثائر اجتماعي ولا الحلاّج كصوفي ذائب في عشقه ولكنّ كلّ هؤلاء يراودونه بشكل أو بآخر.إنه إنسان في غاية الرهافة حسًّا، مسكون بالتفكير والتأمل، واثق بنفسه وبالآخرين وكأن موقفه الفلسفي هو الذي يصهر كل الفلسفات الصعبة في بوتقة ذاتية متجانسة عناصرها الأساسية التواضع، والثقة، والبحث الجادّ المستمرّ عن الحقيقة والجمال..

الدراسات والبحوث

١٤١

الأدب العربي بين العالمية والعولمة

د. الرشيد بو شعير (*)

مقدمة:

تحاول هذه المداخلة أن تحدد موقع الأدب العربي القديم والحديث بين العالمية والعولمة، كما تحاول أن تحدد مفهومات بعض المصطلحات المتداولة في الدراسات الأدبية راهنا، وخاصة في السياق التاريخي المعاصر الذي يتسم بالتواصل بين الثقافات والحضارات ويفرض المقابلة بينها مفريًا بأنماط جديدة من الحوار الصاخب الذي ينزلق في كثير من الأحيان إلى حمأة الصراع والصدام والمغالبة والتناحر العنيف، وهو ما ينعكس حتما على الدراسات الأدبية سلبًا وإيجابا.

(*) د. الرشيد بوشعير: باحث من (الجزائر). أستاذ في كلية العلوم الإنسانية بجامعة الإمارات.

وإضافة إلى ذلك، فإن هذه المداخلة تستعرض أهم الفترات التي تواصل فيها الأدب العربي مع الآداب الأخرى عبر رحلته التاريخية منذ العصر الجاهلي حتى العصر الراهن، ومدى عالميته أو عولمته في ذلك التواصل.

وتستأنس هذه المداخلة ببعض الآراء الغربية والعربية دون أن تقع في أسرها، بل إنها تحرص على مناقشتها وتثمينها بموضوعية وحياد.

وفي النهاية تخلص هذه المداخلة إلى استشراف آفاق الأدب العربي وتحدياته في ضوء المد العولمي الذي يكتسح العالم برمته واضعا مقولات العالمية التقليدية موضع المفارقة والتناقض عند مقابلتها بمقولات العولمة.

متن:

وقبل الشروع في تحديد موقع الأدب العربي لا بد أن نقف قليلاً عند بعض المصطلحات التي تعدُّ مفاتيح للدخول إلى متن هذه المداخلة، وفي مقدمة هذه المصطلحات مصطلح «عالمية الأدب» ومصطلح «الأدب العالمي» ومصطلح «أدب العولمة» ومصطلح «عولمة الأدب».

أ - «عالمية الأدب»:

ويقصد بهذا المصطلح انتشار الأدب وخروجه من حدوده القومية المحلية إلى آفاق عالمية أكثر اتساعاً، ويتم هذا الانتشار بوساطة عوامل عديدة، من مثل «التأثير في الآداب الأخرى»[1]، أو بحث الأدب القومي عما يغنيه ويجعله «يساير الركب الأدبي العالمي»[2]، أو مصاحبة تيار فكري أو إيديولوجي، أو نتيجة لتواصل اجتماعي واقتصادي أو غزو عسكري.

وهذا المفهوم يثير بعض الإشكالات المتصلة بطبيعة «الانتشار» وأوساطه وآلياته ومعايير قياسه، وما إلى ذلك مما يدخل في باب الدراسات الاجتماعية للأدب بوصفه مؤسسة اجتماعية، هذا فضلاً عما يثيره من الإشكالات الخاصة بمدى انتشار لغة الأدب ومعضلات الترجمة.

ب - «الأدب العالمي»:

ولهذا المصطلح الذي أطلقه «جوتة Goethe» الألماني في سياق الدعوة إلى توحيد الأنواع الأدبية «في أصولها الفنية وغاياتها الإنسانية»[3]، مفهومات كثيرة أهمها المفهومان الآتيان:

١ - «إن الأدب ينبغي أن يدرس على اتساع القارات الخمس كلها» بغرض توحيد سائر الآداب الإنسانية كي تغدو «جميعها في تركيب عظيم، تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي»[4].

ويفسر اهتمام «جوتة» بآداب العالم بحرصه على «تبادل الآراء والأفكار بين

الشعوب (بوصفها) وسيلة للتعارف والتقدير المنصف من بعضها للبعض الآخر»[٥]، وفي هذا السياق يأتي اهتمام «جوتة» بالأدب العربي الرسمي والشعبي وعنايته بالقرآن الكريم.

٢ - إن الأدب العالمي (Weltliteratur) يعني «الروائع العظيمة، أي تلك السلسلة الأدبية ذات السحر المستمر التي تجمع آثار هومر ودانتي وسرفانتس وشكسبير وجوتة وتولستوي ودوستويفسكي وطاغور وغارسيا لوركا وماركز»[٦]، طالما أن تلك الآثار وما يناظرها تظل محل تقدير من النقاد والقراء في سائر أنحاء المعمورة وفي كل عصر من العصور.

وهذا المفهوم الأخير لمصطلح «الأدب العالمي» ينطوي على إشكالات معقدة كذلك، فما طبيعة «الروائع»؟ وما سر خلودها؟ وما سر تثمينها في أوساط النقاد؟

وقد تختلف الإجابة عن هذه الأسئلة من باحث إلى آخر، ولكن الذي يمكن الإجماع عليه أن تلك «الروائع» تخاطب الإنسان من حيث كونه إنسانًا، وتركز على العناصر الجوهرية الثابتة في الطبيعة البشرية؛ فلو استعرضنا «الروائع» الكلاسيكية -على سبيل المثال- لوجدناها تعنى بتلك العناصر الإنسانية الجوهرية التي تستعصي على قبضة الشروط التاريخية.

إن «الإلياذة» لهوميروس (Homer) تتجاوز شروطها التاريخية بتلك المواقف الإنسانية الخالدة الغنية بالمشاعر النبيلة، كموقف الدفاع عن الشرف وموقف وداع «هكطور» لزوجته، وموقف رثاء «آخيل» لصديقه «باتروكل»، وموقف توسل الملك «بريام» لقادة الإغريق كي يعيدوا إليه جثة ابنه القتيل.

كما أن مسرحية «أوديب» لسوفوكل تطرح مسألة ظلت تشغل الإنسان منذ فجر التاريخ، وهي مسألة صراع الإنسان مع القدر.

وهو ما يقال في أعمال شكسبير؛ فمسرحية «هاملت» تطرح مسألة التردد طرحا فلسفيا، ومسرحية «عطيل» تطرح مسألة الغيرة والموقف العنصري من الآخر، ومسرحية «تاجر البندقية» تطرح مسألة الجشع والحقد الذي يعمي البصيرة ويمتلك النفس البشرية وهكذا دواليك.

وقد نجد «روائع» تحظى بالتقدير لعمق إحساسها بالواقع ورهافة ملكة الملاحظة والقدرة على الغوص في أعماق النفس البشرية، على نحو ما نرى في «الإخوة كارامازوف» و «الجريمة والعقاب» و «الأبله» لدوستويفسكي.

وقد يحظى عمل أدبي باهتمام النقاد لقيمة فنية تضاف إلى رصيد الجماليات

الموروثة على نحو ما نرى في «البحث عن الزمن المفقود» لبروست أو «يوليسس» لجويس، ولكن تلك الحظوة تظل عابرة ونسبية وليست مطلقة؛ إذ ماتلبث أن تفقد وهجها؛ لأنها اقتصرت على القيمة الفنية دون القيمة الإنسانية.

وليس بالضرورة أن يكون الأدب العالمي بهذا المفهوم هو الأدب الأكثر انتشارًا ورواجًا بين القراء؛ ولو كان الأمر كذلك لكانت أعمال «أغاثا كريستي» عالمية، لأنها الأكثر انتشارًا ورواجًا، علما بأنها لا تحرص على تقديم قيم إنسانية أو فنية في رواياتها البوليسية.

كما أن عالمية الأدب بهذا المفهوم لاتتناقض مع الانتماءات المحلية أو القومية، بل تنطلق منها ولكنها تتجاوزها ولا تتقيد بحدودها الضيقة، أو لنقل إنها تنطوي على شيء من التوازن (équilibre) بين الطرفين[٧].

جـ - أدب العولمة:

وهو الأدب الذي يحاكي النمط الذي ينتج في مراكز الإرسال العولمي، ولعل أفضل ما نتمثل به على أدب العولمة هو الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية أو الإنجليزية إبان العقود الأخيرة من القرن العشرين؛ ذلك أن هذا الأدب الذي أدار ظهره للغة العربية واتخذ أداة لغوية أخرى، كان يطمح إلى محاكاة أدب المراكز العولمية في أمريكا وأوروبا ويهفو إلى مجاراة المبدعين في تلك المراكز التي تمتلك زمام الترويج إعلاميًا، والتسويق تجاريًا وإيديولوجيًا.

وهذا النمط من الأدب عادة يفتقر إلى الأصالة والهوية التي تميزه عن غيره من الآداب.

وهنا ينبغي لفت النظر إلى أن هذا التصنيف لا يشمل الأدب العربي الحديث المكتوب باللغة الفرنسية إبان الأربعينيات والخمسينيات والستينيات من القرن العشرين؛ ذلك أن الكتّاب العرب الذين استخدموا الفرنسية أداة في أعمالهم الروائية والشعرية والمسرحية، من أمثال «كاتب ياسين» و«محمد ديب» و«مولود فرعون» و«مالك حداد» و«آسيا جبار» و«إدريس الشرايبي» و«فرانس فانون»، لم يكونوا يكتبون بغرض محاكاة أدب العولمة بقدر ما كانوا يكتبون بغرض مقاومة الاستعمار والدفاع عن قضايا التحرر في العالم الثالث.

د - عولمة الأدب:

ويمكن تعريفها بأنها محاولة دائبة لفرض النموذج الأدبي لدولة قوية مستعمرة، من حيث المعنى والمبنى، على آداب العالم في سياق تكريس ثقافي سمعي بصري إعلامي منظم.

والفرق بين الأدب العالمي وعولمته جلي؛ فإذا كان الأدب العالمي يقبل الاختلاف والتنوع في الرؤى والأشكال الجمالية والأساليب واللغات، فإن عولمة الأدب ترفض ذلك الاختلاف وتسعى إلى فرض نمط ثقافي وأدبي واحد بلغة واحدة، وبتعبير جمال شحيد، فإن عولمة الأدب «تقدم لنا نموذجا وحيدًا يتظاهر بالتعددية والمراوغة والمناورة، في حين أنه لا يفكر إلا بفرض هذا النمط، وإكراه الشعوب على استهلاك ما يعرضه عليها لكي تصبح تابعة مزعنة خاضعة»[٨].

ويمكن وصف النموذج الأدبي الذي تفرضه العولمة راهنا بأنه ذلك النموذج الذي يعد «سلعة استهلاكية تخضع لقوانين العرض والطلب وتقلبات الموضة العارضة والأذواق المتغيرة»[٩]. وهو ما يتراءى لنا في انتساخ الأنماط الفنية الأمريكية، على نحو ما حدث في السينما التي تتخذ من الجنس والعنف موضوعًا أثيرا لديها.

* * *

تلك أهم المصطلحات التي تحتاج إلى تحديد، فما موقع الأدب العربي بين هذه المصطلحات؟ هل كان أدبًا عالميًا أم كان أدبًا عولميًا؟ أم أنه كان أدبًا قوميًا محليًا متشرنقا على ذاته؟

قبل الشروع في الإجابة عن هذه الأسئلة لابد أن نميز بين العصور الأدبية الكلاسيكية والعصر الحديث أو المعاصر؛ ذلك أن ظروف تطور الأدب العربي تختلف من عصر إلى آخر بطبيعة الحال، وبالتالي فإن موقع الأدب العربي كان يختلف قطعا وفقا للسياق التاريخي.

أ - العصور الكلاسيكية:

في العصر الجاهلي لم تتح الفرصة أمام الأدب العربي كي يخرج عن نطاق حدوده الإقليمية وينتشر جغرافيا، بالرغم من احتكاك العرب بالفرس، وخاصة في إمارتي «الغساسنة» و «المناذرة»، أما في العصور الإسلامية والأموية والعباسية فقد أخذ ذلك الأدب يمتد خارج حدوده باتجاه الشعوب والبلدان التي اعتنقت الإسلام وانتمت إلى حضارته الفتية، ولذلك غدا الأدب العربي نموذجًا يحتذى، وخاصة في الأدب الفارسي وفي الأدب الأسباني وفي بعض الأعمال الأدبية الفرنسية.

ويكفي في هذه العجالة أن نتمثل «بمنوجهري» (توفي في أواخر القرن الخامس الهجري) الذي وقف على الأطلال كما كان يفعل الشعراء الجاهليون، ووصف عناء الرحلة على ناقة كما كان يفعل شعراء العرب، ووصف ركب حبيبته الراحله مع صاحباتها. وكيف عقر لهن ناقته كما فعل امرؤ القيس، وهكذا دواليك[١٠].

وقد انتشرت كثير من القصص العربية في الأدب الأسباني، وخاصة

«قصص الشطار» الذي أفاد من مقامات الهمذاني والحريري[11]، وقصص الفروسية التي أفاد منها «ميغيل دي سيرفانتس» في روايته الذائعة الصيت «دون كيخوتة»[12].

كما انتشر أدب الحكاية الخرافية على ألسنة الحيوان في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر، وهو ما يبدو بوضوح فيما اقتبسه «لافونتين lA Fontaine» من عبد الله بن المقفع في كتابه «كليلة ودمنة»[13].

هذا فضلا عن انتشار القصص - الفلسفي الإسلامي- في الآداب الأوروبية، من مثل «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري، وهي الرسالة التي يرجح أنها مارست تأثيرًا عميقًا في «الكوميديا الإلهية» للشاعر الإيطالي «دانتي»[14]، وقصة «حي بن يقظان» التي يرجح أن يكون «دانييل ديفو» قد أفاد منها في روايته الرائدة «روبنسون كروزو»[15].

أما كتاب «ألف ليلة وليلة» فقد انتشر انتشارًا مذهلاً في سائر الآداب الأوروبية[16]، ومارس تأثيرًا قويًا في الأدب السردي مايزال ممتدًا حتى يومنا هذا[17].

وصفوة القول، فإن الأدب العربي الكلاسيكي حظي باحترام وتقدير الشعوب الأخرى واستطاع أن يخترق المتاريس الصلبة التي رصتها الحروب الصليبية أمام الثقافة العربية الإسلامية.

والسؤال الذي ينبغي أن يطرح الآن هو: هل تم هذا الانتشار للأدب العربي بحد السيف والقسر وفرض استراتيجية الهيمنة؟ أم أنه انتشر بفضل قيمه الإنسانية والفكرية والجمالية؟

الحقيقة التي لامراء فيها أن هذا الأدب العربي لقي رواجا بفضل القيم التي ينطوي عليها ولم ينتشر بالقوة أبدا، فـ «حافظ الشيرازي» أو «سيرفانتس» أو «لافونتين» أو «جوتة» أو «تولستوي» أو «بوشكين» أو الشعراء «التروبادورز»، على سبيل المثال لا الحصر، لم يقدروا هذا الأدب العربي مرغمين.

إن هذا الأدب العربي الكلاسيكي إذن كان أدبا عالميا، ولم يكن أدبا عولميًا، وهو يذكرنا بالأدب الإغريقي القديم الذي انتشر انتشارًا مماثلا في أرجاء أوروبا، وخاصة في فرنسا منذ القرن السادس عشر، كما انتشر من قبل في الإمبراطورية الرومانية لما يتمتع به من طاقات فكرية وجمالية وإنسانية خصبة، بالرغم من أن «أثينا» انحدرت عسكريا أمام روما كما هو معروف تاريخيًا، خلافا لثقافة العولمة المعاصرة التي تفرض قسرا بأساليب غير مباشرة، محكمة التنظيم والتخطيط، تعتمد على الإعلام الموجه الذي يستهدف تجريد الشعوب من هوياتها الخاصة كي تسهل السيطرة على ثرواتها القومية وتغدو

كائنات ممسوخة ترمى في سلة مهملات التاريخ.

وطالما أن هذا الأدب العربي الكلاسيكي قد انتشر عالميا، فإنه لم يكن بالضرورة أدبا محليا متقوقعا على ذاته، ولو كان كذلك لما حظي باهتمام الآخرين.

ب - العصور الحديثة:

في العصور الحديثة كان هناك اهتمام طيب بالأدب العربي شعره ونثره، وخاصة من خلال حركة الاستشراق.

ولكن اللافت للنظر أن الأدب العربي المعاصر لم يكن حظه في الانتشار عالميا كحظ الأدب الكلاسيكي، ولعل ذلك راجع إلى تقصير المترجمين في ترجمة هذا الأدب والتعريف به ونشره في الآداب الأخرى: فهؤلاء المترجمون كانوا منكبين على ترجمة عيون الأدب الأوروبي إلى اللغة العربية منذ عصر النهضة العربية الحديثة بدءًا من رفاعة رافع الطهطاوي وعلي مبارك حتى سامي الدروبي وعبد الرحمن بدوي.

وبالرغم من أن المستشرقين حرصوا على ترجمة بعض النصوص الأدبية المعاصرة، وخاصة لتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وعبد الرحمن منيف وزكريا تامر وسعد الله ونوس، إلا أن المبدعين المعاصرين لم يحظوا بالترجمة المؤسساتية المنظمة التي تعمل وفقا لخطة مدروسة ومنهجية محكمة ضمن مشروع معين.

ومما أسهم في انتشار الأدب العربي المعاصر حصول بعض المبدعين العرب من الشعراء والكتاب على جوائز عالمية، من مثل جائزة «نوبل» التي نالها نجيب محفوظ سنة ١٩٨٨، وجائزة «لانون» التي نالها محمود درويش سنة ٢٠٠١، وجائزة «غونكور» التي نالها الطاهر بن جلون منذ سنوات، وكذلك الأمر بالنسبة إلى كل من رشيد بوجدرة ومحمد ديب وكاتب ياسين ورشيد ميموني والطاهر جاووت وجمال الغيطاني وأمين معلوف، وغيرهم ممن حصلوا على جوائز أدبية قيمة في أوروبا.

ومما ينبغي ذكره أن أغلب النصوص الإبداعية المعاصرة التي حظيت بالترجمة إلى اللغات الأوروبية كانت نصوصًا روائية، كما أن أغلب الكتاب العرب الذين نالوا جوائز أدبية عالمية مرموقة كانوا من كتاب الرواية.

وتفسير هذه الظاهرة لا يحتاج إلى عناء؛ ذلك أن ترجمة الشعر - كما هو معروف - تظل صعبة قياسا إلى ترجمة النثر، بل إن ترجمة الشعر تكاد تكون مستحيلة، وهو ما انتبه إليه الجاحظ منذ أمد طويل، ولذلك فإن ترجمة الشعر تظل

إبداعًا لنصوص جديدة أكثر من كونها ترجمة.

إلا أن هذا لا يعني أبدا أن ترجمة الرواية عملية سهلة في متناول جميع المترجمين؛ فللرواية مشكلاتها الخاصة التي لا يستهان بها، وفي مقدمتها مشكلة ترجمة النسيج اللغوي بمستوياته السردية والوصفية والحوارية؛ ذلك أن كتاب الرواية المعاصرين لا يلتزمون جميعًا بالفصحى في مستوى الحوار الروائي، بل يفضلون استخدام اللهجات المحلية باسم الواقعية حينا وباسم الصدق والتلقائية حينا آخر.

ولا يخفى أن ترجمة اللهجات تظل مستعصية على أغلب المترجمين، وخاصة إذا كانوا من المستشرقين.

وقد أشار المستشرق الأمريكي «روجر آلن» إلى هذا الإشكال في سياق تعليقه على فوز نجيب محفوظ بجائزة «نوبل» على النحو الآتي:

«لابد من الإشارة إلى نقطة مهمة جدًا، وهي أن أعضاء لجنة نوبل لايقرأون النصوص العربية، وقرأوا نص الثلاثية في ترجمتها الجديدة آنذاك إلى اللغة الفرنسية، وبسبب ذلك فاتتهم فرصة اللقاء (أو عسى أن نقول لزوم اللقاء) بعنصر من أهم عناصر الاختلاف الثقافي، وطبعا لغة التعبير، يعني العربية بكل تعقداتها اللغوية المتعلقة بالخلافات المستمرة فيما يخص مشاكل واقعية الحوار في الأنواع المسرحية والقصصية والاختيار بين مستوى الفصحى والعامية»[18].

ولعل هذه العقبة التي يشير إليها «روجر آلن» هنا لا تحول دون الترجمة الدقيقة للحوار الروائي حسب، بل إنها تؤثر في تثمين الأعمال الروائية العربية المترجمة إلى اللغات الأوروبية، وهو ما يمكن أن يؤثر جزئيًا في انتشارها.

وبعد، فهل كان الأدب العربي المعاصر أدبًا عالميًا أم كان أدبًا عولميًا؟ أم أنه كان أدبًا معولمًا؟

الحقيقة أن الأدب العربي المعاصر ما يزال يتلمس طريقه إلى الانتشار العالمي بصعوبة في هذا السياق التاريخي الذي يتسم بالمد العولمي الذي يريد أن يهيمن على الكون غير مبال بالخصوصيات الحضارية والثقافية المحلية لكل أمة من الأمم، وبتعبير آخر: فإنه مايزال يسعى إلى الاعتراف العالمي، وما حققه في سعيه حتى الآن يبعث على التفاؤل دون ريب؛ فإذا كانت أعمال نجيب محفوظ قد ترجمت إلى كل اللغات العالمية الحية على إثر نيله جائزة «نوبل»، فإن هناك عددًا كبيرًا من الكتاب العرب المعاصرين يستحقون هذه الجائزة عن جدارة.

ويأتي في مقدمة هؤلاء - على سبيل المثال لا الحصر - كل من محمد ديب وكاتب ياسين ويوسف إدريس وتوفيق

الحكيم وسعد الله ونوس وعبد الرحمن منيف.

والتماسا للموضوعية نلفت النظر إلى أن هذا الحكم لا ينطبق على الأدب العربي المعاصر برمته؛ فهناك استثناءات حظيت أعمالها بالحصول على تأشيرة الدخول إلى الآداب الأوروبية بوصفها أعمالاً أدبية معولمة، ومن هذه الأعمال أعمال الطاهر بن جلون ورشيد بوجدرة وعبد اللطيف اللعبي، وما نشره كل من الأعرج واسيني ومحمد الأمين الزاوي وأحمد بودهمان بالفرنسية في الآونة الأخيرة، ذلك أن هذه الأعمال تحاول أن تغازل الذوق الأوروبي بالتركيز على الخامات و«التيمات desthemes الغرائبية (lhxotique).

وأيا ما يكون الأمر، فإن الذي نخلص إليه أن الأدب العربي المعاصر ينبغي أن يشق طريقه إلى العالمية من خلال المحلية، متوسلا بالقيم الإنسانية الرفيعة والرؤى العقلية والجرأة والحرية في التناول واستيعاب التجارب الجمالية الموروثة وتمثلها وتطويرها وتوظيفها بغرض تأكيد هويته، وإثراء التراث الجمالي الإنساني بدلاً من اجتراره ومحاكاته محاكاة فجة مكرورة.

وبذلك يؤدي الأدب العربي رسالته العالمية الإنسانية دون الوقوع في حبائل العولمة وفقاعاتها التي ما تلبث أن تتلاشى.

«فأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض».

❊ ❊ ❊

هوامش

١ - الدكتور محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٧٧. ص ١٠٧

٢ - الصفحة نفسها.

٣ - الصفحة نفسها.

٤ - رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب.ترجمة محيي الدين صبحي. المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. دمشق (د. ت). ص ٦٠

٥ - كاترينا مومزن: جوتة والعالم العربي. ترجمة الدكتور عدنان عباس علي. عالم المعرفة، رقم ١٩٤. الكويت ١٩٩٥

٦ - الدكتور حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا. دار الفكر. الطبعة الأولى. دمشق ١٩٩٢. ص ٢٧.

٧ - يرجع إلى كتاب

QuEst - ce Que LA LitteRatuRe compARee», pAR pbruNel , cl. Pichois, A.M. Rousseau. Ed. AR-

MANd colin - collection "u" pARis 1983. p74

٨ - الدكتور جمال شحيد: كلمة الباحثين العرب في مؤتمر «الأدب العربي والعالمية»، سلسلة أبحاث المؤتمرات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠١ / ص ١٩.

٩ - الدكتور محمد علي الكردي: الأدب العربي بين العالمية والعولمة، المرجع السابق، ص ٢٤٧

١٠ - يرجع إلى «الأدب المقارن» للدكتور محمد غنيمي هلال، ص ١٩٥.

١١ - المرجع نفسه، ص ٢١٠

١٢ ميجيل ثربانتس: دون كيخوتة، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٥.

١٣ - يرجع إلى كتاب الدكتور أحمد درويش الموسوم ب «الأدب المقارن - النظرية والتطبيق»، دار الفكر الحديث، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٦، ص ٤٤ - ٧٦.

١٤ - يرجع إلى «آفاق الأدب المقارن» للدكتور حسام الخطيب، ص ١٤٢ - ١٤٣

١٥ - الدكتور محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص ٢٣١ وما بعدها من صفحات.

١٦ - يرجع إلى الكتاب الآتي:

charles pellat, Hiam Aboul - Hussein: cheherazAde . Societe Nationale d'E dition et de distri bution . ALQer 1976

١٧ - يرجع إلى كتاب الدكتور الرشيد بوشعير الموسوم ب « أثر غابرييل غارسيا ماركيز في الرواية العربية»، دار الأهالي، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٩٨.

١٨ - روجر آلن: جدلية التشابه والاختلاف: مكانة الأدب العربي في السياق العالمي، ضمن كتاب «الأدب العربي والعالمية»، ص ١٤٠.

❖ ❖ ❖

١٥١

الليبرالية والفردية والهوية (*)

تأليف: كوامي انتوني آبيا

ترجمة: خليل الحاج صالح (**)

«أترغب في معرفة المأساة الكبرى في حياتي؟ لقد منحت حياتي عبقريتي ومنحت عملي موهبتي فقط».

أوسكار وايلد (١)

«علينا أن نخلق أنفسنا كعمل من أعمال الفن».

ميشيل فوكو (٢)

سمعت عن الليبرالية للمرة الأولى في مناقشات للسياسة البريطانية، حيث قصد بها وجهات نظر الحزب الذي ليس محافظًا (توري Tory) ولا اشتراكيًا (العمال Labour). بهذا المعنى بدأت كلمة ليبرالية بالحرف الكبير L، بذات الطريقة التي

(*) المقالة منشورة في مجلة «Critical Inquiry» عدد شتاء ٢٠٠١، المجلد ٢٧، العدد ٢
(**) خليل الحاج صالح: باحث يهتم بالدراسات الفلسفية. (سورية).

تبدأ بها كلمات جمهوري وديمقراطي بـ R كبير و D كبير عندما تشيران إلى الحزبين(**). لكننا في الفلسفة انتهينا إلى أن نستخدم كلمة ليبرالية، البادئة بحرف L صغير من أجل الإشارة إلى تقليد معين في السياسة وفي الفلسفة السياسية: تقليد يرجع أن يصادق على أفكاره الرئيسة أكثرية الناس في الأحزاب السياسية الأربعة التي ذكرتها للتو في كل من بريطانية والولايات المتحدة. والمعنى الذي أناقش فيه المصطلح هو، بالضبط، وكأن الساسة المنتخبين، الأمريكان جميعًا، جمهوريون بـ r صغيرة republicans وديمقراطيون بـ d صغيرة democrats، وكأن الساسة البريطانيون، جميعًا، ليبراليون بـ l صغيرة. بالفعل، فإذا ما كان من مفردة يتم الإجماع عليها وتُناقش فيها السياسة الانتخابية في العالم المصنع اليوم، فقد تكون مفردة الليبرالية أيضًا، حتى في حال وجود البعض ممن يرفضون هذا المصطلح بسبب ماله من ارتباطات لا يكترثون بها.

وإذا ما كنت فيلسوفًا، فإن الإجماع لن يجعلك سعيدًا على الدوام. مرة أطلق «نيتشه» تعليقًا محصلته العامة أنّ تعقل الإجماع consensus sapientium – تدبر الحكمة – قد يكون دليلاً على انعدام الحقيقة(٣). وكعادته كان يبالغ. إلاّ أن واقعة أن يبدو كل فرد منا موافقًا على شيء ما ليست على الدوام دليلاً على أننا محقون. وحتى إن كنا محقين، فهذا قد يجعلنا أخيارًا لنفكر حول المبادئ والقيم والمثل التي تستتر وراء توافقنا، ليس بغية جعل الإجماع آمنًا أكثر من الناحية الفكرية فقط، بل ولسبر النتائج التي لم نلحظها أيضًا وللبدء في هكذا سبر للإجماع، نحتاج في المقام الأول، ومهما تكن الحال، إلى أن نقول شيئًا حول التقليد الليبرالي.

يبدو لي أن هناك طريقتان واضحتان لصياغة قول عما تعنيه بالليبرالية. الأولى هي الطريقة التاريخية، وهي أن تشير إلى نمو شكل جديد للحياة السياسية خلال القرون القليلة الماضية، لكن خصوصًا منذ الثورتين الأمريكية والفرنسية. يجد شكل الحياة هذا تعبيره في مؤسسات سياسية بعينها: من بينها، من جانب أول، النزعة إلى النظام الجمهوري أو على الأقل إلى الملكية الدستورية أكثر منه إلى الملكية المطلقة، وإلى الحكام المنتخبين أكثر منه الحكام الوراثيين، وبتعميم أشمل، نوع من الانجذاب إلى موافقة المحكومين؛ وعلى الجانب الآخر، نظام قانوني يحترم حقوقًا أساسية معينة، مقيدًا لسلطة أولئك الذين يحكمون. حققت هذه الحقوق المدنية أو السياسية للمواطنين فضاءً متماثلاً من

(**) الحزبان الرئيسان المسيطران على الحياة السياسية في الولايات المتحدة الأمريكية(م).

الحريات بما فيها حريات التعبير السياسي والصحافة والدين. وكل واحد من هذه العناصر يمكن أن يأتي بمفرده. في أوروبا كان هنالك جمهوريات موغلة في القدم مثل أثينا؛ وكان الأباطرة الألمان الأول يُنتخبون(!)؛ كما نمت حرية الصحافة والتسامح الديني في انكلترا ضمن خطة ملكية. إذاً، ما يسم بدايات الليبرالية هو تلازم المؤسسات السياسية: دساتير، حقوق، انتخابات وحمايات للملكية الخاصة. في القرن العشرين، أُضيفَ، في كل من أوروبا وأمريكا الشمالية، إلى الاعتراف بهذه الحقوق السياسية اهتمام بضمان شروط معينة للحد الأدنى من الرفاه لكل مواطن، ما نسميه - حتى إذا كان توسيع المصطلح بهذه الطريقة خلافياً بعض الشيء - حقوقاً اقتصادية واجتماعية. يُعرّف ذلك التلازم بين الحقوق المدنية وشرط الرفاه في الولايات المتحدة بوصفه تقليداً ليبرالياً وفي أوروبا بوصفه تقليداً ديمقراطياً اجتماعياً.

إلا أن الشكل الليبرالي للحياة لم يتسم بالمؤسسات فقط، بل بالبلاغة أيضاً: نظرية من الأفكار والحجج، تلقت تعبيرها الأقرب تناولاً بالنسبة لنا في الولايات المتحدة في هذه المفردات الأكثر إلفة من إعلان الاستقلال الأمريكي لعام ١٧٧٦:

نعتنق هذه الحقائق بوصفها حقائق بيّنة بذاتها؛ خُلق جميع البشر متساوين؛ ووهبوا من خالقهم حقوقاً محددة غير قابلة للتصرف؛ وإن من بين هذه الحقوق، حق الحياة وحق الحرية وحق السعي لنيل السعادة. وأنه لحماية هذه الحقوق تُنشأ الحكومات بين الناس، مستمدة سلطاتها العادلة من قبول المحكومين؛ وأنه متى يصبح أي شكل من أشكال الحكم هادماً لهذه الغايات. فمن حق الناس أن يبدلوه أو يبطلوه.

بالطبع، لم يكن الموقعون على الإعلان هم أول من امتلك أية فكرة من هذه الأفكار؛ إذ كان الحديث عن الحرية [السياسة] وقبول الناس قد تأسس، على سبيل المثال، بشكل جيد في البلاغة الاستعمارية البيوريتانية. إلا أن المؤسسين الأمريكيين كانوا، يقيناً، أول من حاول أن يضع أفكاراً من هذا النوع موضع التطبيق، وقد كان للفتهم (وتوماس جيفرسون نفسه كان سفيراً [للولايات المتحدة] في باريس في الوقت الذي كانت توضع فيه مسودة الإعلان لحقوق الإنسان والمواطن) أثراً عميقاً على بلاغة الثورة الفرنسية أيضاً. بالفعل، تم الاستيلاء على الأفكار الرئيسة في هذا النص بأسلوب بليغ تماماً في الصيحة المعبِّئة للثوار الفرنسيين: حرية، مساواة، أخوة.

الحرية والمساواة في الإعلان الأمريكي تظهران على سطحه، إن جاز التعبير، لكن الأخوة موجودة [فيه] أيضًا، ذلك أن الأخوة هي ما يربط الناس إلى بعضهم؛ الناس الذين يمكن أن يبدلوا أو يبطلوا أشكال الحكم. والإعلان يُسلّم في ذلك الحين بوجود شعب أمريكي يمارس هذه الحقوق. تأخذ الثورة الأمريكية على عاتقها عهدًا جسورًا بكل تأكيد في بلد من المهاجرين، ومتعدد الأديان في العالم الجديد، أنه هنا توجد أمة تستطيع أن تُقيم حكومة أمريكية. والأمر لافت بشكل خاص بسبب وجود افتراضات مهمة وضعها مؤسسو البلد حول مَنْ يكونون الـ «نحن» في «نحن، الشعب». يتجاهل «جون جاي» بأريحية في البحث الثاني من «بحوث فيدرالية» معظم الصعوبات عندما يخبرنا أنه:

غالبًا ما لا حظتُ أن العناية الإلهية قد سرها أن تعطي هذه البلاد المترابطة الواحدة إلى شعب واحد موحد، شعب ينحدر من ذات الأسلاف، ويتحدث ذات اللغة، ويدين بذات الدين، ومولع بمبادئ الحكم ذاتها، ومتشابه جداً في عاداته وتقاليده؛ أفراد الشعب الذين رسخوا بنبل - بواسطة مشاوراتهم وحربهم ومجهوداتهم المتراصة، مقاتلين جنبًا إلى جنب عبر حرب طويلة ودموية - حريتهم العامة واستقلالهم(٥).

يضع هذا النص جانبًا حقيقة حضور الهنود والأفارقة واليهود والكاثوليك في المستعمرات الأمريكية. في الحقيقة، يبدو وكأنه يستثني من الشعب (آخذين في الاعتبار الدور المحدود للنساء في القتال الفعلي أثناء حرب الاستقلال) غالبية، إن لم يكن جميع النساء. كما يجب أن نتذكر أن «نحن، الشعب» لم تنته لتشمل الأمريكيين الأفارقة إلا في منتصف القرن التاسع عشر فقط؛ وإذا كان حق الاقتراع هو التعبير عن أُخوتنا، فإن النساء، إذًا، لم يلتحقن بالأمة بشكل كامل حتى هذا القرن [العشرون]. إذ اكتملت عملية التحاقهن بالأمة عندما رُبطت الأخوة بالأخويات النسوية.

سيجد الكثير من الناس في هذه الأيام أن أغلب الأفكار في هذه العبارات المبكرة من الإعلان قريبة بعض الشيء إلى أن تكون بينة بذاتها (حتى أولئك الذين يشككون في أن خالقًا ما هو مَنْ وهبنا حقوقنا). والأمر الواضح، هو أن هذه العواطف كانت بعيدة عن أن تكون غير خلافية عندما أُعلنت لأول مرة. فقد وجه «إدموند بورك»، والذي كان دارسًا عميق التفكير في التاريخ الدستوري كما أحدثته انكلترا في عصر الثورات هذا، بعض الاعتراضات الواضحة إلى البداية.

سأل، بداية، ألا تعتمد قيمة الحرية

على ما تفعله بها؟ أو، كما يضع (المسألة) في «تأملات حول الثورة في فرنسا»:

عليّ أن أرجئ تهانيّ على الحرية الجديدة لفرنسا، حتى أعلم كيف ترافقت مع حكومة، ومع سلطة شعبية، ومع انضباط وطاعة الجيش، ومع جمع للدخل الحكومي فعال وموزع بشكل جيد، ومع خُلق ودين، ومع صلابة ومُلكيّة، ومع سلام ونظام، ومع سلوك متحضر واجتماعي. وهذه جميعاً (على طريقتها) أشياء جيدة أيضاً؛ وبدونها لا تكون الحرية منفعة ما دامت باقية، ولا يحتمل أن تستمر طويلاً. وتأثير الحرية بالنسبة للأفراد هو أنهم يمكن أن يفعلوا ما يسرّهم: علينا أن نرى ما سيسرهم لنقوم به، قبل أن نجازف بالتهاني، التي يمكن أن تنقلب إلى شكاوى في الحال(٦).

والتحدي البادي هنا هو تحد هام. فلا يمكن أن تكون الحرية هي الشيء الوحيد الذي يهم. يجعل بورك الحرية قيمة من المرتبة الثانية، مسألة أن تكون حرًا من إكراهات الآخرين - وخصوصًا الحكومات - لـ «تفعل (ما يمكن أن) يسرك». ولكن ألا تتأتى قيمتها حينئذ مما يسرنا فعله بها؟ أن نتحدث عن الحرية بوصفها حقًا غير قابل للتصرف هو أن توحي أن ما من أحد يمكنه أن يوقفنا عن فعل ما يسرنا، أي كان ما يسرنا. ولكن لمَ؟ بالنسبة لبورك، على الأقل، كان هذا بعيدًا عن أن يكون «بينًا بذاته».

«بورك» كان متشككًا بشكل معادل تجاه فكرة المساواة، وإنها لملاحظة فلاسفة أنه عندما ينادي أحدهم بالمساواة، وجب أن نتساءل، مساواة في ماذا؟ إلا أن «بورك» رأى في الحال أن التصور الثوري عن المساواة يعني، على الأقل، أن كل امرئ مُستأهل للاحترام. فقد كانت هذه الثورات، في بعض بلاغتها على الأقل، مذعنة إلى فكرة أن لكل امرئ ما نسميه اليوم كرامة إنسانية.

أفصح عن هذه الصلة بين الحديث عن المساواة وقضايا الكرامة والاحترام في المستعمرات الأمريكية قبل الثورة وبوقت ليس بالقليل «جون وايز»، والذي تخرج من هارفارد قبل إعلان الاستقلال بأكثر من مئة سنة، في كتابه «الدفاع عن حكومة كنائس نيوانغلاند» ١٧١٧.

يُعتقد أن كلمة «إنسان»... تحمل في رنينها شيئًا من الكرامة؛ ونحن نستخدم هذه الكلمة عمومًا بوصفها الحجة الملائمة والمنتشرة أكثر مما عداها ضد شاتم فظ تحديدًا. «أنا لست بهيمة أو كلبًا، إنما أنا إنسان مثلما أنت نفسك». وبما أن الطبيعة الإنسانية تلائم بشكل متساوٍ الأشخاص كافة، وبما أنه لا أحد يستطيع أن يحيا حياة اجتماعية مع آخر

لا يعترف به أو يحترمه كإنسان، ينتج عن ذلك.. أن كل إنسان يثمن ويعامل الآخر كإنسان مساوٍ له بشكل طبيعي، أو إنسان مثلما هو كذلك(٧).

و«بورك»، في إجابته عن تصور المساواة، يُفضل أن يستخدم كلمة شرف honor على كلمة كرامة dignity أو اعتبار esteem أو احترام respect؛ كان من الواضح في أيامه أن الشرف، مثل الكرامة، هو شيء ما يحوزه بعض الناس فقط. (حتى أن «وايز» العجوز الراديكالي فكر أنه يجب أن تكون هناك «تمايزات منصفة في الشرف بين الرجال» (v,p.128)(٨) في المجتمع المتحضر.

ولهذا يضع «بورك»، من جديد، ما كان في السياق اعتراضًا واضحًا:

قال مستشار فرنسا عند نشأة الولايات، وبنغمة من التباهي الخطابي؛ إن المهن جميعًا مشرفة. فإذا ما قصد بذلك أن ما من عمل شريف هو عمل مخز، فقط، فإنه لن يكون قد جاوز الحق. لكننا نضمر، في تقرير أن أي شيء يكون مشرفًا، تمييزًا ما في فضله. مهنة الحلاقة أو صناعة الشمع الدهني لا يمكن أن تكون مسألة شرف لأي شخص - دون ذكر أي شيء عن عدد من الأعمال الراقية الأخرى. ومثل هذه الأوصاف لرجال لا يجب أن تعاني الظلم من لدن الدولة؛ لكن الدولة ستعاني الظلم إذا ما سمح لهؤلاء أن يحكموا، فرديًا أو جماعيًا. وتظن أنك في هذا تصارع الإجحاف، لكنك في حرب مع الطبيعة(٩).

والأسئلة من قبيل: كيف ينال كل امرئ الكرامة؟ ولِمَ تكون الحرية شيئًا خيرًا؟ نشأت وقتها في سياق تطور المؤسسات السياسية الليبرالية. تقترح هذه الأسئلة طريقًا ثانيًا إلى فهم الليبرالية، وهو استكشاف أسسها الفلسفية. يسعى مثل هذا البحث للإجابة على تحديات بورك بتطوير صورة عامة عن الحياة الإنسانية؛ صورة تتضمن الحكومة والسياسة، ولكن ربما، أشكالاً أخرى من الترابط أيضًا.

انتهت إجابة «بورك» عن الأسئلة الدائرة حول تسويغ المؤسسات السياسية إلى ما صارت تسمى إجابة محافظة، بينما، (في النصف الأول من القرن التاسع عشر)، أصبح [وصفا] محافظ وليبرالي طريقتين معياريتين لتقسيم عالم الاعتقاد السياسي(١٠). (رُمِّزت هذه، تاليًا، كـ يمين ويسار تبعًا لمكان جلوس أنصار هذين الموقفين في الجمعية العمومية الفرنسية). ينزع المحافظون السياسيون لأن يكونوا متشككين في الجدال الفلسفي، متشككين في المساواة ومتشككين في الديمقراطية؛ وفوق كل هذا يشاركون بورك نزعته الشكية حول كرامة وشرف الإنسان العادي، أي الحلاق وزميله صانع الشموع الدهنية. فما

الذي يبرر، من زاوية الإمكان، الإذعان إلى حكم هؤلاء الناس المفتقرين إلى الامتياز الذي يستأهل الشرف، وعَدَّهم مساوين وطلب موافقتهم الجماعية؟

إنني عازم على صرف بعض الوقت، مستكشفًا إجابات عن هذه الأسئلة الأساسية. وليس هدفي أن أتأمل مؤسسات سياسية ليبرالية، بقدر ما استكشف صورة عن حياة إنسانية، هي نقطة الانطلاق للدفاع عن هذه المؤسسات. وهذه الصورة، كما سنرى، ليست سياسية بحد ذاتها. بدلاً من ذلك ترتبط هذه الصورة مع قضايا أخلاقية تقع، كلية، خارج نطاق تلك القضايا التي أثارتها حياتنا الجماعية داخل الدولة. وعلى أي حال، سأعود إلى أهميتها الأوسع بالنسبة للسياسة في النهاية.

يسأل «بورك»، لِمَ علينا أن نعتقد أن البشر جميعًا مستأهلون لاحترام متساوٍ؛ كل هؤلاء، صانع الشموع الدهنية وزوجته وملك انكلترا، قُدمتْ العديد من الإجابات على هذا السؤال. أجاب الكاهن البروتستانتي المتطرف الذي اقتبست منه سابقًا «إننا جميعًا نستقي كينونتنا من أصل واحد، الأب المشترك ذاته لكل (الـ) جنس البشري»، وأننا جميعًا ندخل هذا العالم ونخرج منه بنفس الطريقة تقريبًا: «الموت لا يتقيد بالشكليات، بل يطرق على باب الكوخ بنفس ارتفاع صوت الطرق على حواجز هيئة المحكمة» (V.P.129). كما قدم «عمانوئيل كانط» حجته المشهورة: إن مساواتنا قد تأسست على قدرتنا الإنسانية المشتركة على التعقل. وباقتراحه روايته هذه والتي لم تكن مجرد وجهة نظر حول السياسة، بل حول الحياة الأخلاقية برمتها، طوّر كانط فكرة الحكم الذاتي autonomy فكرة شخص يكون محكومًا ذاتيًا، فالأفضل أن يسوس نفسه أو تسوس نفسها من أن يكون مُساسًا أو مسوسة من الخارج، تبعيًا، من قبل قوى أخرى أو أناس آخرين.

إلا أنني عازم على الابتداء في سبري للرؤية الليبرالية مع «جون ستيورات مل» الذي جادل بعد «بورك» بعدة عقود في مقالته القوية والرزينة «حول الحرية» ١٨٥٩ أن قدرتنا على استخدام ملكاتنا جميعًا في أساليب فردية، هو ما يعطينا الحق في الحرية freedom. يكتب مل في الفصل الثالث «حول الفردية»، بوصفها إحدى عناصر السعادة»، قريبًا من البداية:

إذا ما أستشعر أن النمو الحر للفردية هو أحد العناصر الأساسية المفضية إلى السعادة؛ وأنه ليس مجرد عنصر ثانوي مع كل ما هو متعين بمصطلحات الحضارة والتعليم والتربية والثقافة، بل إنه هو نفسه مكوّن وشرط ضروريان لكل تلك الأشياء، سوف لن يكون من خطر من

وجوب بخس الحرية liberty قيمتها، وسوف لن يُنتج تعديل التخوم بينها وبين الضبط الاجتماعي صعوبة استثنائية[11].

ويتابع بعد قليل:

مَنْ يترك العالم، أو حصته من العالم، يختار له خطة حياته ليس به حاجة إلى أية ملكة غير تلك المشابهة للقرد في التقليد. هو من يختار خطته لنفسه، ويستخدم ملكاته كافة. عليه أن يستخدم الملاحظة ليرى، والتعقل والحكم ليتبصّر، والنشاط ليجمع الأدوات من أجل القرار، والتمييز لكي يقرر، وعندما يكون قد قرر الحزم والتحكم الذاتي ليبقى أمينًا لقراره المتعمد. وهو يطلب ويمارس هذه الصفات بدقة، وعلى مقادير متناسبة حينما يكون ذلك النصيب من سلوكه الذي يحدده هو تبعًا لحكمه ومشاعره الخاصة نصيبًا كبيرًا.. ليست الطبيعة البشرية آلة تُبنى وفقًا لأنموذج ما، ثم تُشغّل لتقوم بالعمل الذي صممت له بالضبط، بل هي شجرة تتطلب كي تنمو- وفق نزوع القوى الكامنة [فيها] والتي تجعل منها شيئًا حيًا (OL,PP.67-68).

تأتي حجج «مل» في «حول الحرية» في مسارين. أولاً، توجد براهين على أنه سيكون للحرية نتائج خيّرة؛ ومثل هذه الدفاعات تبرر الحرية بنعمة عواقبها. كما تفترض براهينه الأكثر شهرة في سبيل حرية التعبير أننا سنجد الحقيقة أكثر تواترًا وأكثر يسرًا إذا ما سمحنا لآرائنا أن تُمتحن في مناظرة علنية، في ما نسميه جميعنا اليوم سوق الأفكار.

لكن يظهر ثمة نوع ثانٍ من الحجاج في نصوص مثل هذا. يوحي هذا الادعاء أن تهذيب فردية المرء هو بحد ذاته جزء من السعادة، إنه شيء خيِّر في ذاته، هذه الحرية ليست وسيلة لغاية بل جزءًا من الغاية؛ ذلك أن الفردية تعني، من بين أشياء أخرى، الاختيار النفسي بدلاً من تشكيل نفسي تحت إكراه ردع الحكومة أو الضغط الاجتماعي وهذا هو السبب في أنه يضع موضع التقابل، الناس الأحرار تجاه المقلدين «أشباه القرود»؛ حري بالأفراد أن يخترعوا ذواتهم لا أن يكونوا نماذج قردية، وذلك أمر جيد في حد ذاته كما يعتقد «مل». بكلمات أخرى، كان جزءًا من وجهة نظر «مل»، أن الحرية freedom تهم ليس لأنها تُمكّن من أشياء أخرى مثل اكتشاف الحقيقة، فقط - بل لأن الناس بدونها لايستطيعون أن يطوّروا الفردية التي هي العنصر الأساس في الخير الإنساني [12].

لم يُميّز «مل» بشكل متماسك بين تصورين للفردية في الفصل الثالث من «حول الحرية». الأول هو فكرة أنه من

الخيِّر أن تكون مختلفًا عن الناس الآخرين، والثاني أنه من الخيِّر أن تكون خلقًا -ذاتيًا، لـ «يختار المرء خطته في الحياة» كما يقول. ولا هو واثق دائمًا من أنه يدافع عن الموقف [القائل] أنه خيِّر في ذاته بالنسبة لنا أن نلعب دورًا مركزيًا في تشكيل أنفسنا، في تطوير فردياتنا. إلا أنني أعتقد أنه من الأفضل أن نقرأ مل ليس كمجادل من أجل التنوع فقط - أن تكون مختلفًا - بل في الحقيقة من أجل الخلق الذاتي، كمطالب بأن مشروع مثل هذا هو بحد ذاته مشروع خيِّر. ذلك أنني قد أختار خطة حياة مشابهة جدًا لخطط أشخاص آخرين، كما يحدث عادة، لكنني لا أكون مجرد مقلد لهم، متابعًا إياهم كنموذج كما الأعمى. عندها، لن أكون مساهمًا في التنوع (وهكذا، وبمعنى أول لن أكون فردًا حقيقيًا)، لكني سأكون ما برحت - أبني بمعنى ثان، خطتي الفردية - للحياة. «حول الحرية» تدافع عن الحرية freedom في وجه الحكومة، لأن الناس الأحرار فقط هم من يستطيعون أن يسيطروا سيطرة كاملة على حيواتهم الخاصة.

وبعمومية أكبر، لا أعتقد أن «مل» كان واثقاً جداً في «حول الحرية» من: كيف يمكن أن يرتبط ما يسميه بالفردية مع أنواع أخرى من الخير. إلا أن قراءة «مل» يمكن أن تقودك إلى أن تفكر في أن شيئًا ما يهم، في بعض الأحيان، لأن شخصًا ما قد اختار أن يحيا حياة فيها يهم [هذا الشيء]، وإنه سوف لن يهم إن لم يخترأن يحيا مثل هذه الحياة. وإذا بدت هذه الصياغة مجردة، فذلك لأن «مل» يتحدث بطريقة تجريدية؛ وسيساعدنا أن نتخيل مثالاً محسوسًا أكثر.

لنأخذ بعين الاعتبار السيد «ستيفينز» كبير الخدم في رواية «كازيو اشيغيور» «Kazuo Ihiguro» بقايا النهار «The Remains of the Day» (قام بدوره انتوني هوبكنز Anthony Hopkins في نسخة الفيلم عن الكتاب)[١٣]. أمضى السيد «ستيفينز» حياته كلها في خدمة «بيت عظيم» وكان مراده أن يؤدي مهمته إلى أقصى ما تمكنه قدرته. وهو يرى نفسه في موقعه الصحيح من العالم كقطعة من الآلة التي تجعل حياة سيده، اللورد «دار لينغتون» Darlington ممكنة، ولأن سيده قد عمل على خشبة التاريخ العام، فهو ينظر إلى الأعمال العامة للورد «دار لينغتون» بوصفها جزءًا مما يعطي لحياته هو نفسه معنى. وكما يعبر هو عنها:

دعنا نرسخ الأمر بوضوح كامل؛ واجب كبير الخدم هو أن يقدم خدمة جيدة. وليس أن يدس أنفه في الشؤون الكبرى للأمة. والحقيقة هي أن أمثال هذه الأمور الجليلة ستبقى دائمًا بعيدة عن أفهام أولئك من أمثالك وأمثالي ويجب على

أولئك الذين يرغبون منا في النجاح أن يدركوا أننا إنما نفعل ذلك ما وسعنا بالتركيز على ما هو داخل عالمنا [R.P, 199].

يأخذ السيد «ستيفنز» ما هو «داخل عالمه» بشكل مفرط وجدي؛ فهو على سبيل المثال، يشعر، كما يقول بأنه متسام بـ «إحساس بالنصر» عندما يتدبر مواصلة واجباته غير مرتبك في الأمسية التي صرحت له المرأة التي يحب، أثناءها، أنها عازمة على الزواج من شخص ما سواه (R/ p.228). وفي الوقت (تبعًا للكتاب) الذي يخبرنا فيه عن يومه المشؤوم، نكون قد عرفناه بشكل جيد جدًا بحيث نفهم كيف تكون مثل هذه العاطفة ممكنة.

في نهاية الكتاب يكون السيد «ستيفنز» عائدًا إلى منزل «دار لينغتون» من العطلة التي راجع أثناءها حياته معنا، ويخبرنا أنه عائد كي يعمل على ما يسميه «مهاراته الفاكهة» ليرضي سيده الأمريكي الجديد.

بالطبع، كنت قد كرست قبلاً الكثير من الوقت لأنمي مهاراتي الفاكهة، إلا أنه من الممكن ألا أكون قد دانيت المهمة بالتعهد الذي قد أكون قطعته من قبل. ربما، إذن، عندما أعود إلى قصر دار لينغتون غداً.. سأبدأ التدرب بمسعى متجدد. ولي أن آمل، إذن، أنه في وقت عودة مستخدمي، سأكون في الموقف الذي أدهشه فيه بطريقة سارة. (R.P.245)[14].

إني واثق الآن أنه ما من أحد ممن يقرؤون هذه المقالة سيكون طامحًا لأن يكون كبير خدم، وتحديداً ليس صنف كبير الخدم الذي يهدف السيد «ستيفنز» ليكونه. وفي الحقيقة هناك شيء ما سخيف بطريقة مبتذلة في فكرة أن يعمل رجل كهل على مهاراته في الأحاديث التافهة بغية أن يسلي «سيده» الشاب. يُحتمل أن يشعر القُراء، عندما يصلون إلى هذه الكلمات الأخيرة، بأسى عميق على ما تفتقده حياة السيد «ستيفنز». لكن السيد «ستيفنز» يواصل عيش الحياة التي اختارها. يبدو لي أننا نستطيع أن نفهم جزءاً مما يقترحه «مل» بالقول إن التفكه هو شيء ذي قيمة بالنسبة للسيد «ستيفنز»، لأنه قد اختار أن يكون أفضل كبير خدم يمكنه أن يكونه. وليست هذه الحياة هي التي كنا سنختارها نحن لكن بالنسبة لشخص اختارها، من المعقول أن تحسين المرء لمهاراته الفاكهة هو أمر جيد.

ولكي نقول إن التفكه ذو قيمة بالنسبة للسيد «ستيفنز» ليس تمامًا أن نقول أنه يريد أن يكون قادراً على فعله بشكل حسن، ذلك أنه قد يريد أن يكون جيداً في البولينغ أو الشطرنج. إنما أن نقول، بالنظر إلى أهدافه، بالنظر إلى ما يسميه «مل»

«خطة حياته»، إن التفكه يهم بالنسبة له، ونحن، من لا يهمهم التفكه، أو مَنْ لا يهمهم بهذه الطريقة، نبقى قادرين على النظر إلى أنه ذو قيمة بالنسبة له داخل الحياة التي اختارها هو.

وقد تفكرون أن هذه ليست الحياة التي يجدر بأي امرئ، يمتلك خيارات معقولة أخرى، أن يختارها وأنه حتى لو أُجبر امرؤٌ ما عليها، فلا يجدر أن يتولّع بها بالحماس والتعهد اللّذين يبديهما السيد «سيتفنز»؛ حتى أنه يمكنكم أن تفسروا هذا بالقول: إن حياة كبير خدم مثالي ليست حياةً فيها قدر كبير من الكرامة. لكن السيد «ستيفنز» يعرف قدرًا عظيمًا عن الكرامة، كما يقدم لها تعريفًا ردًا على تساؤل طبيب يلتقيه في أسفاره.

«عن أي شيء هي الكرامة، باعتقادك؟

أقرُ بالأحرى، أن مباشرة السؤال قد أخذتني بالمفاجأة. «إنها شيء من الصعب جداً أن تشرحه ببضع كلمات، سيدي» قلت. «إلا أنني أتشكك أنها تكافئ ألا يخلع المرء ثيابه على الملأ» (R,P210).

هذه أكثر من مزحة. السيد «ستيفنز» يؤمن باللياقة والسلوك المهذب والشكليات، وهذه تشكل العالم الذي اختار أن يسكنه، وأن يجعله العالم الحقيقي. ومن جديد، قد لا تكون هذه قيمًا بالنسبة لنا، إلا أنها قيم بالنسبة له، آخذين بعين الاعتبار خطة حياته. وعندما يكون جديًا، عندما يشرح لقرويين تغص بهم القاعة، ما يشكل الفارق بين السيد المحترم gentleman وشخص ما ليس كذلك، يقول **[سيتشكك المرء في أن الصفة.. يمكن أن تكون معممة النفع أكثر إن أصطلح عليها «كرامة»]. وهذه هي الصفة التي يعتقد، مثلما يفعل بورك، أنها أنأى عن أن تكون موزعة بالتساوي. يقول أحد شخوص الرواية، يُدعى [«هاري سميث»، «الكرامة ليست شيئًا للسادة المحترمين فقط»]. فيعلق السيد «ستيفنز» بصوته الحكائي؛ [«أدرك بالطبع أنني والسيد هاري «سميث»، بالأحرى، على قصدين متعارضين حول هذه المسألة**»(R.P. 186)] .

أنا أحب السيد «ستيفنز» كمثال على الخلق الذاتي والفردية كقيمة؛ وأن أورده بوصفه هذا يعني أن أقرأ «بقايا النهار» بالضد من هواي. و«اشيغيورو» شخص معاصر، مثلي ومثلكم؛ وروايته حزينة بعمق لأن حياة السيد «ستيفنز»، بطرق كثيرة جدًا، حياة فشل. وهي فشل، جزئيًا، لأنه خانع ويتعمد أن يكون خانعًا. ومن الهام هنا أن الخنوع لا يستلزم التصرف كخادم - وهذا، جلّ، ما فكر فيه «بورك» - بل بالأحرى السلوك مثل عبد. وليس الخنوع أن تكسب معيشتك بسعادة بالعمل لآخر، بل هو التصرف كشخص غير حر، شخص تُخضع إرادته بطريقة ما لإرادة شخص

آخر. لدي، بشكل لا يقبل الاستثناء، حماس ضئيل للغاية لصالح نزعة كهذه (رغم أن هناك البعض ممن يعتقدون أنها ملائمة عندما يكون الآخر في المسألة هو الله)(١٥). لكن الرواية برأيي تغش في جدالها ضد هذا الشكل من الخنوع؛ إذ يحجب تصوير «اشيغيورو» لـ «ستيفنز» العلاقة بين الكرامة والفردية بدمج الخادم والعبد؛ وهو يمنعنا من رؤية أن الخنوع وليست الخدمة، هو الشيء غير الكريم.

ينتهي اللورد «دار لينغتون» لأن يكون رجلاً ضعيفاً، ضحية لـ رابينتروب» Ribbentrop(*) الاشتراكي القومي، وسفير ألمانيا قبل الحرب في لندن. والنتيجة هي أن حياة السيد ستيفنز فشل لأن حياة سيده تكشفت عن فشل، وليس لأنه محتوم أن تقود الخدمة، واقعاً، إلى فشل. والمحصلة، لو كان السيد «ستيفنز» قد عمل عند «ونستون تشرشل» لكان على الأقل قد نفى أنه فشل؛ ولكان ادعى أنه كان الخادم المؤتمن لرجل عظيم، تماماً مثلما أبدى ذلك. بدلاً من ذلك، تسلب مهنة السيد «ستيفنز» منه كرامته وحياة الحب الخاصة به، لأن المرأة الوحيدة التي ربما كان سيتزوجها، تعمل لنفس آل البيت، وهو يعتقد أن علاقة معها يُحتمل أن تُعرض حياتهما المهنية للخطر. ورغم أن السيد «ستيفنز» يصنع من هذا مأزقاً، إلا أنه ما من سبب لأن نعتقد أن هذه الخسارات هي غلط مهنته. في النهاية، يخدم السيد «ستيفنز» بوصفه مثالاً جيداً على القوة الأخلاقية للفردية، لأنه يعطي عنها مثالاً حتى على الرغم من أنه هو نفسه لا يؤمن بالحرية والمساواة والأخوة. بمعنى، أنه حتى شخص غير ليبرالي مثل السيد «ستيفنز» يبرهن على قوة الفردية بوصفها مثالاً أعلى.

كيف لنا أن نُقنع الفكر أنني استخدمت السيد ستيفنز ليساعدنا على تحري الفكرة كما أضعها الآن: أحياناً، يهم شيء ما لأن شخص ما قد اختار أن يحيا حياة يهم فيها هذا الشيء؟ وهذه أكبر من فكرة أن ما هو خيِّر بالنسبة للناس يعتمد على ما يريدون. «مل» كان صُنِّف من النفعيين واعتقد، عموماً، أن اللذة خيرة والألم سيئ (وأيضاً، وعلى خلاف غيره من النفعيين، أنه يوجد، موضوعياً، أنواع من اللذة أسمى من غيرها وتهم أكثر من اللذات الأدنى). لذا أعتقد جازماً أنه لأن إشباع الرغبة يجلب لذة (وإعاقتها تجلب ألماً) فإن ما هو خير يعتمد على ما يرغب الناس فيه.

ولكن، وكما قلت، الدعوى هنا هي شيء أكبر من ذلك، و، في أي حال، فإن «مل» أودعها إيانا ليس بوصفها تصوراً نفعياً بل

(*) وزير خارجية ألمانيا بين عامي /1938/ - 1945/ ساعد في تشكيل محور برلين - روما والتخطيط للاجتياح النازي. اتهم كمجرم حرب وشنق عام /1946/.

بوصفها تصورًا سندركه على أنه تصور صحيح دون اشتقاقه من صور أكثر عمومية. إنها دعوى أنه باختيار خطة حياة، فإن أهداف محددة ذات علاقة داخلية بالنسبة لتلك الخطة تنتهي لتحوز قيمة، فقط، لأنها تنبع من خطة اخترناها نحن أنفسنا. إنها فكرة تنطبق على السيد «ستيفنز» حتى على الرغم من أنه اختار حياة تغدو ذات معنى، فقط، إذا لم تكن الكرامة (كما يعتقد خاطئًا) شيئًا يشارك فيه كل امرئ بشكل متساو. تلك، على ما أعتقد، واحدة من الأفكار الجوهرية في تعبير «مل» عن الفردية بوصفها قيمة.

وتستطيعون أن تجدوا وجهة نظر «مل» معروضة، بتفصيل أكثر في نص لاحق، في الفصل الثالث: **[«إذا ما امتلك شخص ما أي قدر مقبول من الحس والخبرة العامين، فإن أسلوبه الخاص في تخطيط وجوده يكون أفضل، ليس لأنه الأفضل في ذاته، بل لأنه عين أسلوبه الخاص»] (OL,PP. 77-78) من السهولة بمكان أن تضيع هذه النقطة لأن «مل» يتابع، مباشرة تقريبًا، ليحرف فكرة أخرى.**

إذا ما كان للناس تباينات بالذوق فقط فإن هذا سبب لئلا نحاول أن نصوغهم جميعًا وفق أنموذج واحد. لكن أشخاصًا مختلفين يتطلبون أيضًا شروطًا مختلفة لنموهم الروحي؛ ولا يستطيعون أن يعيشوا بشكل صحي في الخلق ذاته بأكثر مما يستطيع التنوع النباتي برمته أن يحيا في ذات المحيط والمناخ الماديين. وذات الأشياء التي تساعد هذا الشخص في تهذيب طبيعته الأسمى، ستكون عوائق بالنسبة لآخر.. تلك هي الفروقات بين الكائنات البشرية في مصادرهم للذة وتحسساتهم للألم، والتأثير عليهم بفعل عوامل مختلفة مادية وخُلقية، والتي إن لم يك هناك تنوع مقابل في أساليبهم في الحياة، فلن يحرزوا نصيبهم العادل من السعادة، ولن يبلغوا المكانة العقلية والخلقية والجمالية التي لطبيعتهم قدرة عليها (OL,PP. 77-78)».

الفكرة، هنا، هي أن الحرية تسمح للناس أن يصنعوا الأفضل لأنفسهم، ليهذبوا طبائعهم الأسمى، ويحرزوا مكانتهم الخُلقية والجمالية الكاملة. إنها دفاع عن الحرية بوصفها وسيلة لتلك الغايات الأخرى. يظهر في هذا النص كما لو أن صُنع المرء أفضل مابوسعه يستلزم صيرورة نوع من شخص يكون جديرًا، من الناحية الموضوعية، لأن يكون (شخصًا ذا مكانة عقلية أو خلقية أو جمالية سامية) أيًا تكن خطة الحياة التي يختارها المرء. وما يقوله «مل» هنا ليس مميزًا بوضوح (حتى إن كان هامًا وصادقًا)؛ إنها وجهة النظر التي أعلنها «ماثيو أرنولد «Mathew Arnold» في «الثقافة والفوضى» عندما اقتبس رأي

«ابيكتيوس» القائل إنه يجب أن يكون «تشكيل الروح والشخصية هو انشغالنا الحقيقي».

هنا إذًا، كرة أخرى، نوع من الانزلاق من الحرية كوسيلة لغاية (تحقيق أفضل مايقدر عليه المرء) إلى الحرية كجزء من الغاية (فكرة أن مايجعل الطريقة التي اخترتها هي الأفضل بالنسبة لي، تكون، فقط، لواقعة أنني اخترتها). يقول «مل»، طريقة رجل ما هي [«أفضل ليس لأنها الأفضل في حد ذاتها، بل لأنها طريقته الخاصة»]. ونحن جميعًا نعرف هذه العاطفة بشكل جيد جدًا في الصيغة التي شهرها «فرانك سيناترا» «Frank Sinatra» ففي قصيدة مغناة يراجع الشخص حياته قدمًا نحو نهايتها («والنهاية قريبة الآن....») يشدو السيد «سيناترا»:

لقد عشتُ تلك الحياة المليئة

فارتحلتُ على كل طريق وجزتُ الدروب كافة

والأكثر، الأكثر من كل هذا بكثير أنني قمتُ به بطريقتي(١٧).

كانت هذه الحياة طيبة – لدى المغني ندم « جد ضئيل ليذكره» – ليس لأنها كانت مليئة، بل لأنها عيشتْ على طريقته. إذا كان اختياري إياها جزءًا مما يجعل مشروع حياتي جيدًا، فإن فرض خطة حياة عليّ – حتى إن كانت، في تفاصيل أخرى، خطة جيدة – يحرمني من نوع محدد من الخير. وما أن تُسلّم بهذه المقدمة، فإن الجدال من أجل التحرر من الحكومة، والمجتمع، وحتى العائلة والأصدقاء يكون مباشرًا إلى حد ما. يمكننا أن نرد على «بورك» بالقول إن الحرية تسمح بما هو أكثر من فعل المرء مايسره؛ إنها تسمح للمرء أن يصوغ خطة حياة تكون تعبيرًا عن إبداعية المرء الخاصة وأن يعيش، عندها، ليس وفق القيم الشاملة فقط – الصادقية واللطف وسواهما، التي يجدر أن تكون جزءًا من كل حياة- بل وفي ضوء القيم التي تنبع من خطة المرء الخاصة أيضًا. ويمكننا أن نقول، مع «مل»، أنه خيرٌ بشكل جوهري، تتساوى بقية الأشياء، حينما يحيا الناس وفق خططهم الخاصة.

توحي شعبية أغنية «طريقتي» بوجود كثرة من الناس ممن يشاطرون «مل» قناعته هذه الأيام. ولهذا أريد أن أؤكد كم هي مختلفة وجهة النظر هذه عن وجهة النظر التي يغالي بورك في تضخيمها بوصفها مشروع فعل مايسر المرء. تخدم خطة الحياة هنا بوصفها سبيلاً لتوحيد أهداف المرء عبر الزمان، لتلظم قيمٌ واحدةٌ الأشياء المختلفة إلى بعضها البعض. وذلك جزء من السبب في أن هدفًا ماينبع من هكذا خطة يحوز قيمة أكبر من مجرد الإشباع لرغبة زائلة. وهي ليست مجرد رغبة ما، بل تلك

التي تهم لأنها تنسجم مع لوحة أوسع. إلا أن «مل» يقول إنها تهم أيضًا لأن مشروع الحياة، في النتيجة، هو تعبير عن فرديتي، تعبير عمن أكون. ورغبة، بهذا المعنى، تتبع من قيمة هي ذاتها مشتقة من خطة حياة، خطة حياة هي أكثر أهمية من رغبة (شهوة، مثلاً) حدث أنني أملكها فقط؛ لأنها تنبع من خياراتي المتأنية، وليس من مجرد هوى عابر.

اريد أن أطرح وأن أرد على مشكلتين مرتبطتين بهذا الدفاع عن فردية مختارة - ذاتيًا. أولاً، إنه من الأصعب أن نقبل تصور أن قيمًا بعينها تنشأ من خياراتي إذا كانت هذه الخيارات ذاتها مجرد خيارات اعتباطية. (وذلك ربما [يفسر] لمَ أدخل «مل»، بعد أن اقترح هذه الفكرة مباشرة، التصور الأكثر تقليدية - تصور «أرنولد» - عن تهذيب المرء لطبيعته الأسمى). لمَ يجب أن تعني واقعة أنني خططت وجودي، أنها الأفضل وخصوصًا إن لم تكن الأفضل في حد ذاتها؟

لنفترض، على سبيل المثال، أنني تبنيت حياة رحالة منفرد حول العالم، متحرر من الالتزامات تجاه الأسرة والمجتمع، مستوطنًا هذا المكان أو ذاك لبضعة أشهر، متكسبًا النقود القليلة التي احتاجها بإعطاء دروس في الإنكليزية لرجال وسيدات أعمال. يخبرني والداي إنني أهدر حياتي، ذلك أنني تلتُ تعليمًا جيدًا، وموهوب كموسيقي، وهبة عظيمة للصداقة، ولكنها نُحيت جانبًا دون استثمار. أتكون إجابة مُرضية أن أقول، فقط، أن هذه هي الطريقة التي اخترتها؟ ألستُ بحاجة لأن أقول شيئًا حول ذلك الذي تجعله هذه الطريقة ممكنًا بالنسبة لي وبالنسبة لأولئك الذين ألاقيهم؟ أو حول ماهي مواهبي الأخرى التي تجعلها هذه الطريقة مستثمرة؟ أنْ تقول إنه لا يجب على الحكومة أو المجتمع أو والديك أن يوافقوك على إهدار حياتك إذا ما اخترت أن تفعل، شيء؛ وإن تقول أن إهدار حياتك على طريقتك الخاصة هو أمر جيد، فقط، لأنها طريقتك، فقط لأنك اخترت أن تهدر حياتك، هو شيء آخر. وكما قلت، اعتقد أن هذا هو السبب في أن «مل» ينوس بين الحجاج في أنني في الموقف الأفضل لأقرر أية خطة حياة تحقق أعظم معنى بالنسبة لي، آخذين بعين الاعتبار «المكانة العقلية والخُلقية والجمالية» التي أكون قادرًا عليها، ووجهة النظر الأكثر تطرفًا القائلة أن مجرد واقعة أنني اخترت خطة حياة، تزكيها. لأنه في وجهة النظر الأولى والأقل تطرفًا، لايكون خياري خيارًا اعتباطيًا. إنه خيار يعكس حقيقة طاقاتي ويأخذ بعين الاعتبار أنني أملك مايكفي من «الحس والخبرة المشتركين»، وعلى الأرجح سأنجز عملاً أفضل من أي شخص آخر في اصطناع حياة تلائم هذه الطاقات.

أكتشفُ، في وجهة النظر هذه، حياة من أجل نفسي، تعتمد على وقائع طبيعتي وعلى موقعي في العالم. لكن في وجهة النظر الثانية، يكون دوري دور خالق للقيم، وليس دور مكتشف لها.

سأسمي هذه المشكلة: مشكلة اعتباطية الخيارات الأساسية. وسأعود إليها بعد برهة؛ فدعونا نضعها جانبًا لهنيهة بغية طرح مشكلة ثانية في صيغة «مل».

يمكن أن يبدو أسلوب «مل» في الحديث وكأنه يقود، بشكل أساسي، إلى صيغة غير جذابة من النزعة الفردية individualism الغاية فيها أن تحيا حياة تكون أنت نفسك أكثر مايهم. لكن من المرجح بالنسبة لـ «مل» أن تشمل خطة حياة ما، العائلة والأصدقاء وقد تشمل (كما حدث) الخدمة العامة. و«مل» لايجادل في سبيل التهذيب الذاتي Selfcultivation على حساب الاجتماعية Sociability. «مل»، يجادل من أجل التهذيب الذاتي، في سبيل رؤية إلى ذات المرء بوصفها مشروعًا، بطريقة ربما توحي بأن التهذيب الذاتي والاجتماعية يتنازعان القيم، رغم أن لكل منهما مكانه، ويمكن لهذا أن يقودنا إلى أن نفكر أن خير الفردية ملجوم بـ أو مضاهٍ لخيرات الاجتماعية، وإذًا، هناك تعارض جوهري بين الذات والمجتمع. وهذا يهم النظرية السياسية لأنها يمكن أن تُقاد إلى وجهة النظر القائلة إن المؤسسات السياسية، التي تُنمّي وتعكس قيمة الاجتماعية، هي دائمًا مصادر ضغط على فرديتنا. ولأسم هذه المشكلة بـ لا – اجتماعية النزعة الفردية.

يستوقفني هذان الشاغلان بوصفهما معقولان ظاهرًا وهامّان. يتطلب دفاع موثوق عن قيمة الفردية أو الخلق – الذاتي أن نرد عليهما؛ ولفعل ذلك، أعتقد أنه يُعيننا أن نعيد تأطير فهم «مل».

تكشف فردية السيد «ستيفنز» لِمَ لاتكون كل من اللا- اجتماعية والاعتباطية في حاجة لأن تُشملا في الخلق – الذاتي. وفرديته بعيدة عن أن تكون لا-اجتماعية لأن ما اختار أن يكون هو كبير خدم، وهو شيء تكونه، فقط، إذا ما كان هناك أناس آخرون يلعبون بقية الأدوار في العالم الاجتماعي؛ يحتاج كبير الخدم إلى سيد أو سيدة، طباخين، مدبرات المنزل، خادمات. فكبير الخدم هو هوية اجتماعية بشكل جوهري. وفردية السيد «ستيفنز» بعيدة عن أن تكون اعتباطية لأنها هوية طُوّرت داخل تقليد [معين]، وتخلق معنى داخل عالم اجتماعي محدد- عالم اجتماعي ماعاد يوجد بعد، كما يحدث عادة، وهذا واحد من الأسباب العديدة في أن ولا واحدًا منّا يريد أن يكون كبير خدم على طريقة السيد «ستيفنز». نحن لانريد أن نكون كبار خدم بتلك الطريقة، لأن المرء

لايمكن أن يكون كبير خدم على تلك الطريقة بدون عالم اجتماعي من «البيوت الكبيرة»، حفلات القصور، وتوابعهما. لايمكنك بعد الآن أن تكون نوع كبير الخدم الذي كانه السيد «ستيفنز»، بأكثر مما يمكن لرجل ياباني معاصر، مهما كان سلفه، أن يكون محارب ساموراي. السيد «ستيفنز» فرد، وكان قد خطّط خطة حياته الخاصة، إلا أنه لم يخطّطها اعتباطًا. تُعطى مكونات كبير الخدم في خطته، على سبيل المثال، معنى (لنعط سببين فقط) لأن يوجد؛ أولاً، مهنة متيسرة مع ذلك الدور طريقة في كسب المعيشة؛ ثانيًا لأن والده كان كبير خدم قبله. (كرة أخرى، لاأنتظر منكم أن تجدوا هذه الأسباب مغرية، إنما يجدر بكم أن تجدوها معقولة وحسب).

يستطيع السيد «ستيفنز» أن يساعدنا لكي نفهم شيئًا آخر حول خطة حياة ما، تحديدًا، إنها لاتشبه مخطط المهندس المعمار. إنها لاترسم مسبقًا كل العلاقات الهامة (والكثيرة غير الهامة) لحياتنا. إنها ليست مثل مخططات أولئك الشباب الطامحين في قصص «هوارشيو آلغر» «Horatio Alger» الذين يريدون أن يتزوجوا ويثروا قبل بلوغهم الخامسة والثلاثين من العمر. خطة حياة هي أكثر شبهًا بفئة من الأهداف المنظمة المتمايزة، أهداف تستطيع ضمنها أن تلائم خياراتك اليوم ورؤياك طويلة الأمد. وفي الحقيقة، يأخذ استخدام «مل» الدقيق للمصطلح خطة حياة بعيدًا عن شيء هام نستطيع أن نراه في الوجود الفردي للسيد «ستيفنز»، وهو أن مايعني فهمه لحياته أقل شبهًا بالتخطيطة العامة وأكثر شبهًا بما نسميه اليوم هوية identity.

لقد بنى السيد «ستيفنز» لنفسه هويةً ككبير خدم. وبتخصيص أكبر. ككبير خدم للسيد «دار لينغتون» ولقصر دارلينغتون، وكابن لأبيه. إنها هوية تلعب فيها جنوسته دورًا (يجب أن يكون كبار الخدم رجالاً) وفيها قوميته هامة أيضًا، لأن اللورد «دار لينغتون» في أواخر الثلاثينيات كان يدس أنفه (بالأحرى بطريقة غير قانونية، كما ثبت) في «الشؤون العظمى للأمة» البريطانية، وخدمته لرجل يخدم تلك الأمة أعطت للسيد «ستيفنز» جزءًا من شعوره بالرضا. [R.P.199].

لكن شخصية «اشيغيورو» كانت قد وضعت هذه الهويات الأكثر تسيبًا – كبير خدم، ابن، رجل، إنكليزي- إلى جانب مهارات وقدرات أخرى هي أكثر تخصيصًا، وبصنيعه هذا، يكون قد شكّل ذاتًا.

يتبقى ثمة نقص معين من الوضوح بالنسبة لخطة حياة السيد «ستيفنز». ما هي، بالضبط، خطته؟ علينا أن نقول، مجبرين على أن نتحدث بهذا الأسلوب، أن خطته هي أن يكون أفضل كبير خدم

بوسعه أن يكونه، ليقتفي خطوات أبيه، ليكون رجلاً. لكني أعتقد، أنه من الطبيعي أكثر أن نقول أنه يخطط لكي يعيش ككبير خدم، وابن لأبيه، ورجل ومواطن إنكليزي مخلص. وأن نتحدث عن العيش كـ هو أن نتحدث عن هويات، وعلى هذا يمكننا كذلك أن نتساءل عما تكون هويته. إذًا، يبدو لي، أن لدينا المزيد لنعمل عليه ذلك أن تصور الهوية، كما سنرى، قد بنى في داخله حينئذٍ إدراكًا للاعتماد - المتبادل والمعقد للخلق- الذاتي والاجتماعي.

والاستخدام المعاصر لتصور الهوية للإشارة إلى نوع من سمات البشر- مثل عرقهم، أو اثنيتهم أو قوميتهم، أو جنوستهم، أو دينهم، أو نوعهم - حقق شهرته لأول مرة (وربما تمتد جذوره) في عملٍ لـ «إيريك إيركسون» Erik Erikson. يعكس هذا الاستخدام لمصطلح «هوية» التواضع على أن كل هوية لشخص بالمعنى الأقدم لـ مَنْ يكون هو أو مَنْ تكون هي حقًا - إنما تكون معطوفة - بعمق على هذه السمات الاجتماعية. وإنها لواقعة لايمكن نكرانها في الحياة المعاصرة أن الناس قد انتهوا بشكل متعاظم لأن يعتقدوا أن الأمر كذلك. ففي التفكير السياسي والخُلقي لهذه الأيام غدا مألوفًا أن نفترض أنه يمكن، وبشكل معقول، توقع أن تتشكل مشاريع شخص ما بواسطة مثل هذه السمات في هويته وأن هذا بالتالي، وإن لم يكن مطلوبًا خُلقيًا، إلا أنه على الأقل جائز أخلاقيا. إننا نفسها المرأة التي تنظم حياتها وانتساباتها حول جنوستها، أو الرجل الشاذ الذي يرى في جنسانيته مُشكّلاً لمعنى حياته.

يبدو راجحًا أن على أية نظرية تريد أن تدرس الهوية دراسة كافية وتأخذ سبيلها إلى الاكتمال أن تلاحظ أن هوية كل شخص هي هوية ذات بعدين على الأقل. هناك بعد جماعي: تقاطع الهويات الذي كنا نناقشه: لكن يوجد أيضًا مايمكن أن يسميه المرء بعدًا شخصيًا، يؤلْف بقية سمات الشخص الهامة اجتماعيًا- الذكاء، الجمال، الجشع، خفة الدم- والتي ليست هي نفسها أساس أشكال الهوية الجمعية.

ولن يكون لكل جانب من البعد الجماعي تلك القدرة العامة للنوع أو الجنوسة، الجنسانية أو القومية، الأثنية أو الدين. وما يكون مشتركًا بين الأبعاد الجماعية هو أنها ماأطلق عليه الفيلسوف «إيان هاكينغ» Ian Hacking أصناف الشخص: رجال شاذون، أمريكيون، كاثوليك، ولكن، أيضًا كبار خدم وحلاقين وفلاسفة. (١٨)

رؤية «هاكينغ» المفتاحية حول «أصناف الأشخاص» هي، أن هذه الأصناف تُجلب إلى الوجود باختلاق أسماء لها. وعلى هذا فإنه يدافع عما يسميه «الاسمية الحركية»، مجادلاً، أن الأصناف الكثيرة من الكائنات

البشرية والأفعال البشرية تأتي إلى الوجود يدًا بيد مع اختراعنا للفئات الواسعة لها. («M»p.87)

يبدأ «هاكينغ» من البداهة الفلسفية، والتي تحوز صياغتها الأكثر نفوذًا في عمل «اليزابيت إنسكومب» (Elizabeth An-scombe) حول القصد، ذلك أن الناس، في الأفعال القصدية، إنما يفعلون «تحت الأوصاف»؛ وبكلام آخر، فإن أفعالهم متشكلة إدراكيًا[١٩]. (ما أفعله يعتمد على ما أعتقد أنني أفعله. ولكي نستخدم مثالاً بسيطًا، عليّ أن أمتلك نطاقًا واسعًا من المفاهيم من أجل كتابة اسمي بطريقة معينة بغية أن يُعتبر «توقيعًا على عقد ما»). ينجم عن ذلك أن ما أستطيع فعله يعتمد على ما أمتلك من مفاهيم متاحة لي؛ ومن بين المفاهيم التي يمكن أن تشكل فعلي، المفهوم عن صنف محدد من الأشخاص، والسلوك الملائم لشخص من ذلك النوع. السيد «ستيفنز» مُقاد في التفكير حول ما إذا كان يجدر به أن يطور مهاراته الفاكهة، بفكرة أنه كبير خدم وأن التفكه هو نوع من مهارة كبير الخدم.

يقدم «هاكينغ» كمثال استحضار «سارتر» الألمعي لنوع آخر من اختصاصيّ الخدمة، نادل المقهى الباريسي في كتابه «الوجود والعدم».

«حركته سريعة ومقدامة، منضبطة بعض الشيء، متسارعة بعض الشيء. يَقدمُ على الزُبن بخطو سريع بعض الشيء. ينحني ببعض لهفة، عيناهُ تعبران عن اهتمام جد تواق لطلب الزبون.» (M.P.81)

و يعلق «هاكينغ»:

«اختار بطل «سارتر» السلبي أن يكون نادلاً. من البين أنه ليس خيارًا ممكنًا في أماكن أخرى وأزمنة أخرى. هنالك أناس خانعون في معظم المجتمعات، وخدم في العديد منها، لكن نادل ماهو شيء خاص، ونادل مقهى هو شيء أكثر خصوصية.. ذلك أنه بكل طريقة تقريبًا يمكن بها أن تكون شخصًا، من الممكن أن تكون نادل مقهى، فقط، في وقت معين وفي مكان معين وفي محيط اجتماعي معين. وقِن الاقطاعي واضعًا طعامًا على مائدة سيدته لايستطيع أن يختار أن يكون نادل مقهى بأكثر مما يستطيع أن يختار أن يكون سيد الاقطاعة. إلا أن الاستحالة بشكل بيِّن من نوع مختلف». (M.P.82).

تفتقر فكرة نادل المقهى إلى نوع الإحالات النظرية المنتشرة بواسطة تعدد هوياتنا الاجتماعية: أسود وأبيض، شاذ وسوي، رجل وامرأة. ولذا مــا من معنى في أن نســأل امرأً ما، مستخدم بوصفه نادل مقهـى، ما إذا كان ذلك مايكونه فعلاً. لأن لدينــا توقعات عن نادل

المقهى، إنها هوية يمكن تعرّفها. لكن هذه التوقعات تدور حول أداء الدور؛ وتعتمد على افتراضنا للامتثال القصدي للتوقعات.

على كل حال، مع الهويات الأخرى - وهنا تعود إلى مجال الرؤية الجماعات المألوفة للعرق والإثنية والجنوسة وما سواها- فإن التوقعات التي نملكها لاتستند ببساطة على فكرة أن أولئك الذين يحوزون هذه الهويات إنما يلعبون دورًا ما إلى نهايته. لانفكر عادة - مصيبين أو مخطئين - بالتوقعات التي نملكها عن رجال أو نساء بوصفها موجودة، ببساطة، نتيجة لحقيقة أنه توجد مواصفات حول كيف يسلك الرجال والنساء.

ما إن تُطبَّق الوسوم(*) Labels على الناس، حتى تنتهي الأفكار حول الناس الذين يوافقون الوسم لأن تحوز نتائج اجتماعية ونفسية. فتُشكل هذه الأفكار الطرق التي يدرك بها الناس ذواتهم ومشاريعهم على وجه الخصوص. وهكذا تعمل الوسوم لتصوغ مايمكن أن نسميه التماهي identification، العملية التي يشكّل عبرها الأفراد قصديًا مشروعاتهم - بما فيها خططهم لحيواتهم الخاصة ومفاهيمهم عن الحياة الخيِّرة - بالإشارة إلى وسوم متاحة، هويات متاحة. في التماهي، أشكل حياتي بواسطة فكرة أن شيئًا ما هو هدف ملائم، أو طريقة ملائمة للتصرف بالنسبة لأمريكي، أسود، وفيلسوف. يبدو صحيحًا أن أسمي هذا تماهيًا، لأن الوسم يلعب دورًا في تشكيل الطريقة التي بها يصنع الفاعل قرارات حول كيف يدير حياةً في سيرورة إنشاء هوية المرء.

إذًا، وكما ناقشت في مكان آخر، يبدو أن لكل هوية جماعية طراز البنية التالي: يوجد وسم ما (و) مرتبط بمعايير توصيفية - عزو(**) ascriptions - تقود إلى توقعات expectations (يمكن أن تكون متجذرة في مبادئ السلوك) حول كيف ستسلك الوسوم(الواوات) (***)؛ هناك

(*) الوسوم: جمع وسم، أي، صفة واسمة ومميزه. بعد قليل سيبني كاتب المقال نموذجًا نظريًا لهوية، وسيستخدم الوسوم بوصفها علامات فارقة في هوية المرء تنبئ عن هويته الاجتماعية بصرف النظر عما هو كفرد - كشخص . (م).

(**) عزو: نسبة، أي، أن تنسب «س» من الناس إلى هويته الاجتماعية (م).

(***) الواوات: جمع «واو»: اختصارا لكلمة: وسم؛ وسوم، مقابل Labels-LS وتترجم في العربية إلى وسوم أو علامات فارقة. والمسألة في كل ذلك أننا نتعرف البشر الآخرين وفق ما نملكه من تصورات عنهم؛ إذ يكفي «الوسم» سحنة سمراء، مثلاً، ليدركني الأمريكي «كعربي»، أي أن أقع في أفق توقعاته وفق ما يعتقد أن يكونه العربي: البشرة السمراء، ضيق الأفق، العنف..الخ». وفي مرحلة تالية قد اعتاد الاستجابة لأفق التوقعات هذا، فأعلي من شأن امتلاك بشرة سمراء، أو أسلك سلوكًا عنيفًا، اي أن أتماهى أو أتطابق مع أفق توقعاته عني (م).

تماهيات من قبل الوسوم (الواوات)، لذا يتصرفون أحيانًا بوصفهم وسومًا (واوات) وأخيرًا، هناك نتائج في الطريقة التي يعامل بها الناس الوسوم (الواوات). (وهكذا يُعاملون أحيانًا كـ«واوات»[٢٠] هؤلاء «كـ واوات» - متصرفين كـ واو مُعاملين كـ واو - يربطون هويات إلى تصورات عما تكون عليه الواوات أو عما يجدر بها أن تبدو عليه.

في حالة نادل المقهى، فإن مواضعات السلوك المرتبطة مع الدور هي مواضعات محورية بشكل بيّن. وتكون [أفعال] العزو مرتكزة على الفكرة البسيطة [القائلة] أن امرأً ما يعمل نادلًا في مقهى من نوع محدد، سيمتثل لتوقعات معينة، والتوقعات مرتكزة على المواضعات التي تحكم دور نادل المقهى؛ وبسبب تلك المواضعات، فإن التصرف كنادل مقهى يعني بناء الأداء الذي يستحضره «سارتر»؛ والناس يعاملون نُدل المقاهي بطريقة أفضل (إذ يعطونهم بقشيشًا أكبر، على سبيل المثال) إن أدّوا الدور بشكل جيد. لكن بالنسبة لبعض الهويات الأُخر - كرجل شاذ مثلاً - يوجد ماهو أكثر من المواضعة.

أن يكون امرؤٌ ما رجلاً شاذًا هي، جزئيًا، مسألة امتلاك رغبات معينة، هذه الرغبات ليست شيئًا اختاره الرجل الشاذ بنفسه. يمكنك أن تختار أن تلعب دورًا متواضعًا عليه أو لا. فإذا كان كل مايتعلق بهوية ما هو مجموعة من السلوكات المتواضع عليها، وأنت قادر عليها، تستطيع، بالتالي، أن تختار ما إذا كنت ستتبنى الهوية أم لا. لكن إذا كانت المعايير [اللازمة] لعزو ascribing هوية معينة تتضمن أشياء ليس لك عليها سيطرة - كما هي الحال مع الجنوسة والعرق والتوجه الجنسي - عندها لن يتوقف عليك أنت، فقط، ما إذا كنت ستتماهى مع تلك الهوية، ما إذا كنت تفكر بنفسك كشاذ وتتصرف أحيانًا كشخص شاذ، على سبيل المثال.

هاهنا، إذن، مقام أول لنوع من الجواب على الانشغال حول اعتباطية الخيارات الأساسية. فبينما يكون الشخص الذي يتبنى هوية شاذ قد فعل أكثر من مجرد الإقرار بحقيقة أن لديه رغبات جنسية مثلية، ويكون الشخص الذي يتبنى هويةً كشخص أسود متماهيًا مع هويته/ هويتها الأمريكية الإفريقية، قد فعل أو فعلت أكثر من مجرد الإقرار بسلف إفريقي، فإنه صحيح بالرغم من ذلك أن كليهما يستجيب إلى حقيقة (حول رغبة أو سلف) مستقلة عن خياراتهما، حقيقة تأتي، ولنتكلم على هذا النحو، من خارج الذات. وحتى نادل المقهى يتبنى هوية ذات وظيفة خارج ذاته: إنه يتبنى اختصاصًا هو تقديم الخدمة؛ إنه يجد طريقة لتدبر المعيشة، كما فعل السيد «ستيفنز» ككبير خدم لـ «دار لينفتون».

ولفهم مايجري هنا، قد يساعدنا أن نأخذ بعين الاعتبار صورتين متباينتين لما هو مُتضمن في تشكيل فردية امرئ ما. الأولى، صورة تأتي من النزعة الرومانسية، وهي فكرة عن اكتشاف المرء لذاته، عن فعل اكتشاف في التأمل أو في الانتباه المدقق إلى العالم، معنى لحياة المرء، معنى موجود سلفًا، ينتظر أن يُكتشف. هذه هي الرؤية التي نستطيع أن نسميها الأصالة authenticity إنها مسألة أن تكون صادق الولاء إلى من كنته بالفعل سابقًا. الصورة الثانية هي الصورة الوجودية existentialist، وفيها، كما تقول النظرية، يسبق الوجود الماهية. وهذه مجرد طريقة متقنة لقول أنك توجد أولاً ومن ثم عليك أن تقرر، لاحقًا، ما تكون عليه، من «س» تكون. وفي واحدة من النسخ المتطرفة لوجهة النظر هذه، يكون علينا أن نخلق ذاتًا، كما لو كانت من العدم، مثل الله وقت الخلق، وتكون الفردية جديرة، فقط، لأن للشخص الذي خلق ذاتًا حياة تستحق أن تُعاش. لكن ليس كلتا الصورتين مصيبتين.

صورة الأصالة مخطئة لأنها تلمح إلى أنه ما من دور للإبداع في خلق ذات ما، وأن الذات جملةً قد قُيدت سلفًا بطبائعنا. والصورة الوجودية مخطئة لأنها توحي أنه لايوجد إلا الإبداع، وأن ما من شيء بالنسبة لنا لنستجيب له، وما من شيء لنبني به. ووجهة النظر المعتدلة المعقولة هي أن بناء الهوية خير، لكن يجب أن تصنع الهويةُ نوعًا ما من المعنى. ولكي تبني الهويةُ معنىً، كما يوحي السيد ستيفنز وكما توحي الأمثلة عن هوية العرق أو الشاذ، يجب أن تكون هوية مبنية بالاستجابة لوقائع خارج ذات المرء، لأشياء تكون خارج نطاق خيارات المرء الخاصة. حاول بعض الفلاسفة - ومن بينهم «سارتر» - أن يوحدوا كلتا النظريتين الرومانسية والوجودية. واقترح «ميشيل فوكو» منذ بضع سنين خلت:

«أعتقدُ أنه من وجهة نظر نظرية، فإن «سارتر» قد تجنب الفكرة عن الذات بوصفها شيئًا معطى لنا، لكنه عاد، عبر التصور الخُلقي عن الأصالة، إلى فكرة أنه علينا أن نكون أنفسنا - أن نكون بحق ذواتنا الحقة. وأعتقد أن العاقبة العملية المقبولة الوحيدة لما كان قد قاله سارتر هي ربط رؤيته النظرية إلى ممارسة الإبداع - وليس إلى ممارسة الأصالة. وأعتقد أنه، من فكرة أن الذات ليست معطاة لنا توجد نتيجة عملية واحدة فقط، علينا أن نخلق أنفسنا بوصفها عملاً من أعمال الفن. من المثير للاهتمام أن نرى سارتر في تحليلاته لبودلير وفلوبير وغيرهما، يعزو عمل الخلق إلى علاقة محددة مع ذات المرء - المؤلف مع ذاته - والتي تأخذ شكل الأصالة أو عدم الأصالة. وأنا أحبذ أن أقول ما هو مناقض بالضبط، لايجدر بنا أن نعزو النشاط

الإبداعي لشخص ما إلى نوع العلاقة التي له مع ذاته، بل يجب أن نربط نوع العلاقة التي للمرء مع نفسه إلى نشاط إبداعي ما». (٢١)

الآن، يتحدث «فوكو» في هذا النص عن الإبداع، ربما، بدون التمييز الكافي لدور المواد التي يُمارس عليها إبداعنا. وهو إذ يُواجهُ بالأصالة والوجودية يُؤثر الثانية. يفزع «فوكو» إلى خطاب عن اختيار الذات الحر لذات المرء الذي كنت أحاول أن أُعقدهُ. لذا ربما سيكون ذو قيمة أن نجري تجربة في الخيال قد تقنع بعضًا من أولئك الذين يتحدثون عن الاختيار بوصفه القيمة الوحيدة، أنهم لايمكن أن يقصدوا مايقولون. لنفترض، في المستقبل البعيد، إنه أمكن عن طريق نوع من الهندسة الوراثية في الخيال العلمي، أن نغير أي جانب من جوانب طبيعة المرء بحيث يمكنك أن تنال أية توليفة من القدرات كانت دائمًا ضمن نطاق الإمكان البشري: فاستطعت أن تحصل على تسديدة «مايكل جوردان» المتلاشية تدريجيًا، أو قدرة«موزارت» الموسيقية أو مواهب «غرو شو ماركس» الهزلية، أو طريقة «بروست» الدقيقة مع اللغة - واستطعت أن تضع هذه إلى جانب أية رغبات تريدها - مؤتلفة أو مختلفة-، تذوقًا لموسيقى «فاغنر» أو «ايمنم». وافترض أيضًا أنه لايوجد مهن أو تخصصات في هذا العالم لأن الحاجات الجسدية كافة تُشبع بواسطة آلات ذكية وأن الخدمات كافة يقدمها بشر آليون. وبعيدًا عن تكون يوتوبيا، هكذا تبدو لي، ستكون هذه نوعًا من الجحيم. فلن يكون هناك من سبب لتختار أي من هذه الخيارات ذلك أنه لن يكون هناك أي إنجاز في تشكيل حياة ما. وهذا سوف لن يكون عالمًا للإبداع بل لا- يوتوبيا تافهة ومملة. أوضح «نيتشه» الرأي الذي يفسر لِمَ ستكون هذه الحياة خالية من المعنى:

شيء واحد ضروري. - أن «تعطي أسلوبًا» لشخصية المرء -لهوفن عظيم ونادر، يُمارسه أولئك الذين يعاينون أشكال القوة والضعف كافة في طبيعتهم. ومن ثم يوائمونها وفق خطة فنية حتى يظهر كل واحد منهم كفن وعقل وحتى ضعف يبهج العين. هنا، أضيفت كتلة هائلة من الطبيعة الثانية؛ وهناك أزيح جزء من الطبيعة الأصلية - يستغرق كلاهما ممارسة طويلة وعملاً يوميًا عليه. وهنا يُحجب البشع الذي لم تُمكن إزاحته؛ وهناك ذروة أعيد تفسيرها وصنعها(٢٢).

أن تخلق حياةً هو أن تخلق حياةً من مواد أعطاها لك التاريخ. ألمحتُ قبل الآن إلى أن مل أشار في ذات الفقرة إلى كل من قيمة الفردية وفكرة تحقيق قدراتنا، لأن الأولى يمكن أن تبدو اعتباطية، ولكن ما أن

تُربط إلى شيء ما خارج سيطرتنا، حتى يُرى بناؤنا- الذاتي كاستجابة إبداعية لقدراتنا وظروفنا، وعندها يفقد الاتهام بالاعتباطية فعاليته.

في الواقع، إن التفكير حول ما أعطاه التاريخ لكل منا، كمواد من أجل هوياتنا، سيسمح لنا أيضًا أن نخاطب الاجتماعية المفترضة في الذات الليبرالية، تتيح لغة الهوية لنا أن نُذكّر أنفسنا كم هو صحيح أننا، حسب صياغة «تشارلز تايلور» Charles Taylor الأنيقة، مُشكلون «حواريًا». بدءًا بالطفولة، وأنه حوار مع تفهمات الناس الآخرين، لَمَنْ أكون أنا الذي يطور تصورًا عن هويتي الخاصة، ونحن نُقدمُ إلى العالم «باكين ومتقيئين بين أذرع أمهاتنا» (كما صاغها شكسبير بعبقرية) قابلين للفردية الإنسانية، لكن فقط إذا نلنا الفرصة لتنميها في تفاعل مع آخرين. تُوضَحُ الهويةُ دائمًا عبر مفاهيم (وممارسات) أتاحها لك الدين، والمجتمع، والمدرسة، والدولة، ويتوسط من قبل العائلة، والصحافة، والأصدقاء. يشكلُ الحوارُ الهوياتَ التي نطورها أثناء نمونا، إلا أن ذات المادة التي نصنعها منها تُقدَمُ، جزئيًا، من قبل المجتمع، عبر ما أسماه «تايلور» لغتنا «بالمعنى الواسع». لاتغطي [هذه اللغة] الكلمات التي ننطقها فقط بل وأساليب التعبير الأخرى أيضًا، والتي نُعرّفُ وفقًا لها أنفسنا مشتملة لغة «الفن، الإشارة، والحب وماشابهها»[٢٣].

ينتج عن ذلك أن الذات التي تحتفي خياراتها بالليبرالية ليست شيئًا قبل اجتماعي - ليست ماهية باطنة أصلية مامستقلة عن العالم الإنساني الذي نمونا فيها - بل هي بالأحرى ناتج تفاعلنا مع الآخرين منذ سني عمرنا الأبكر[٢٤].

وكنتيجة، تفترضُ الفرديةُ الاجتماعية مسبقًا، وليس احترامًا ضمنيًا لفردية الآخرين فقط. إن ذاتًا حرة هي ذات إنسانية، ونحن، كما شدد أرسطو منذ زمن طويل مضى، مخلوقات المدينة، كائنات اجتماعية. نحن اجتماعيون بطرق شتى ولأسباب عدة: اجتماعيون لأننا نرغب في الرفقة، واجتماعيون لأننا نعتمد الواحد منا على الآخر من أجل البقاء ،واجتماعيون لأن جُل مايهمنا إنما يكون مخلوقًا بشكل جماعي.

إذًا، أن نحوز الفردية بوصفها قيمة ليس أن نرفض إقرار اعتماد خير كل واحد منا على علاقات مع الآخرين. بالفعل، وكما كنت قد ألمحت، فبدون هذه القيود سوف لن ننتهي لأن نكون ذواتًا حرةً، لأننا لم ننته البتة لأن نكون ذواتًا على الإطلاق. لكن ذاتًا حرة ليست مجرد ذات معتمدة على آخرين في البداية. وطوال حيواتنا لايكون جزء من المادة التي نستجيب لها في تشكيل ذواتنا داخلنا، بل خارجنا، هناك، خارجًا في

العالم الاجتماعي. يشكل الكثير من الناس - وفي الواقع معظمهم - هوياتهم كشركاء لخلان يصبحون أزواجًا وشركاء عشرة. وكما سنرى الآن، يوجد ماهو أكثر من قدراتنا الخاصة والناس الذين نلتقيهم لنستجيب لهم.

كنت قد حاججت أن الهويات الجمعية (أي، الأبعاد الجمعية لهوياتنا الفردية) هي استجابات لشيء خارج ذواتنا. إنها نواتج تواريخ، وانشغالنا بها يستحضر قدرات ليست تحت سيطرتنا، لكنها اجتماعية أيضًا، ليس بمعنى أنها تشتمل على الآخرين فقط، بل، أيضًا، لأنها تتشكل جزئيًا عبر تصورات منقولة اجتماعيًا عن كيف يسلك شخص معين [يحمل] تلك الهوية.

ينجذب المرء في بناء الهوية إلى نوع من الأشخاص، من بين أشياء أخرى، موجودين في مجتمع وبالطبع، لاتوجد طريقة واحدة فقط يسلك وفقًا لها الشاذ أو السوي من الناس أو السود أو البيض أو الرجال أو النساء، لكن توجد أفكار هنا وهناك (العديد منها، متصارع، لكن مجمل جوانب هذه الصراعات تشكل خياراتنا) حول كيف يجب أن يسلك الشاذ أو السوي أو الأسود أو الأبيض أو الذكر أو الأنثى من الناس. توفر هذه الأفكار قواعد سلوك ونماذج فضفاضة، تلعب دورًا في تشكيل خطط لأولئك الذين يجعلون هذه الهويات الجمعية محورًا لهوياتهم الفردية. باختصار، تقدم الهويات الجمعية مايمكن أن نسميه نصوص أدوار: سرديات يمكن للناس أن يستخدموها في تشكيل خطط حيواتهم وفي رواية قصص حيواتهم. من الهام أن نعترف كم تكون تواريخنا الشخصية: القصص التي نرويها عن أين كنا وإلى أين نمضي، مبنية، مثل الروايات والأفلام والقصص القصيرة والحكايات الشعبية، ضمن مواضعات سردية. بالفعل، فواحد من الأشياء التي يقوم بها من أجلنا فيلم أو أدب ماهو أن يقدم نماذج من أجل رواية حيواتنا. إلا أن جزءًا من وظيفة هوياتنا الجمعية - مجمل ذُخر الهويات الجمعية الذي يتيحه المجتمع لأفراده- هو أيضًا، أن تبني سرديات ممكنة عن ذات الفرد.

وهكذا، على سبيل المثال، تربط عدة ثقافات طقوس العبور مع الهويات التي يعطيها الذكر والأنثى هيئة بالانتقال إلى سن الرشد، وتنظم هوية الشاذ حيوات تدور حول السرد عن التصريح [بالشذوذ]؛ أما سرد «البنتيكو سيتاليون» Pentecostalists(*) فيدور حول ولادتهم من جديد؛ وتنهمك

(*) معتنقو نظرية دينية مسيحية تشدد على الخبرات الفردية عن النعم الإلهية والهبات الروحية (مثل اللسان والشفاء بالأيمان)، والعبادة التعبيرية والحماسة الصليبية(م).

هوية الأسود في أمريكا في سرديات عن بناء الذات في وجه النزعة العنصرية. شيء واحد يهم الناس عبر مجتمعات متعددة وهو وحدة سرد معينة، القدرة على رواية قصة لحياة المرء يكون لها معنى. يجب أن تنسجم القصة - قصتي- مع الطريقة الملائمة لشخص ما من مجتمعي. وفي إخبار تلك القصة، يكون، مدى ملاءمتها للقصة الأوسع للجماعات المتعددة هام بالنسبة للغالبية منا. وليس الأمر أن، هويات الجنوسة مثلاً، تعطي شكلاً لحياة المرء فقط، إذ إن الهويات الإثنية والقومية أيضًا تجعل تلك القصة تتوافق مع سرد أوسع. بالنسبة للناس المعاصرين، تستلزم ملاءمة شكل السرد رؤية لحياة المرء بوصفها حياة لها مسار محدد، بينما يكون صنع معنى عبر قصة حياة تعبر عمن يكون المرء من خلال مشروع المرء الخاص لصنع - الذات. ومن ثم يكون مسار السرد طريقة أخرى تعتمد بها حياة فرد ما، بعمق، على شيء مخلوق ومنقول اجتماعيًا.

في وقت سابق، كنت قد أقمت تمييزًا بين بعد شخصي وآخر جمعي في الهوية. ويمكن لكلاهما أن يلعب دورًا في هذه القصص عن الذات. لكن الهويات الجمعية فقط هي التي تمتلك نصوص أدوار، وهي فقط التي تُعبّر عما عناه «هاكينغ» بأصناف الأشخاص. يوجد صنف منطقي للفكه أو الذكي أو الفاتن أو الجشع، لكن لا يوجد صنف اجتماعي لها. والناس الذين يتشاركون في هذه الخصائص لا يشكلون فئة اجتماعية. وبالمعنى المدروس هنا، لايكون هؤلاء صنف شخص. في مجتمعنا (رغم أنه ليس، ربما، في انكلترا «أديسون» و «ستيل») أن تكون ظريفًا لايوحي، على سبيل المثال، بنص دور حياة الظريف. والسبب الرئيس في أنَّ الأبعاد الشخصية متباينة هو أنها غير معتمدة على فعل الوسم Labeling، وبينما يكون الذكاء، في مجتمعنا، ذا أهمية اجتماعية أولى، وتكون أهميته مخلوقة اجتماعيًا، فإن الناس يكونون أذكياء حتى وإن لم يحز أي امرئ مفهومًا عن الذكاء. ولكي نقول إن العرق مبني اجتماعيًا وإن الأمريكي - الأفريقي هو، بمعنى «هاكينغ»، صنف شخص هو جزئيًا أن نقول أنه لاتوجد أعراق معزولة عن الممارسات الاجتماعية في الاستجابة إلى الوسم العرقي؛ على الضد من ذلك، سيوجد، بالتأكيد، أناس أذكياء حتى إن لم نملك مفهومًا عن الذكاء[٢٥].

آمل أن أكون قد أقنعتكم بأن تفكروا الآن أن الهوية - كما كنت قد شرحتها - تهم. لكن كيف تواثم الهوية مشاريعنا الأخلاقية الأعرض؟

وجهة النظر الأولى هي ذي: توجدفي العالم أشياء كثيرة ذات قيمة وقيمتها موضوعية؛ فهي مهمة سواء ميز قيمتها

أحد ما أو لم يفعل. إلا أنه لاتوجد طريقة لترتيب هذه الخيرات المتعددة أو بمضاهاتها إحداها بالأخرى، ولهذا لايوجد دائمًا، باعتبار الأشياء جميعًا، الأفضل لتفعله. وكنتيجة، هناك العديد من الخيارات الجائزة أخلاقيًا. والشيء الوحيد الذي تقدمه الهوية هو مصدر آخر للقيمة، المصدر الذي يساعدنا على شق طريقنا بين تلك الخيارات. وأن أتبنى هوية ما، أن أجعلها هويتي، هو أن أراها كعملية لبناء طريقتي عبر الحياة. أي أن لهويتي نماذج انبنت فيها (ولذا فإن «مل» مخطئ إذ يقترح أنه من الأفضل أن تكون مختلفًا عن الآخرين دائمًا)، نماذج تساعدني لأفكر حول حياتي؛ وأحد أمثال هذه النماذج، مثلاً، هو نموذج المهنة، والذي ينتهي، إذا ما عشنا من العمر كفاية، بالتقاعد. لكن الهويات تخلق أشكالاً من التضامن أيضًا: فإذا ما فكرت بنفسي بوصفي (س) من الناس، حيث يمكن لـ (س) أن يكون «امرأة» أو «أسود» أو «أمريكي»، عندها يمكن لواقعة أن أشخاصًا ما آخرين هم أيضًا (س) أن تقنعني لكي أفعل شيئًا ما معهم أو لأجلهم. الآن، يمكن أن يفكّر في التضامن مع أولئك الذين يشاطرونك هويتك بوصفه شيئًا خيّرًا دائمًا، وتكون الأشياء الأخرى متساوية. للتضامن بما هو كذلك قيمة شاملة إلا أنه يحقق النجاح بطرق مختلفة لأناس مختلفين، لأن للناس المختلفين هويات مختلفة. أو قد يُفكر فيه على أنه شيء خيّر لأننا نستمتع به، وتكون الأشياء الأخرى متساوية، فمن الخير للناس أن يملكوا وأن يفعلوا ما يستمتعون بامتلاكه وفعله.

وكما رأينا، على أي حال، توجد أيضًا قيم داخلية نسبة إلى هوية ما، تُحدث معنى للشخص الذي يملكها، وهي من بين القيم التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار بالنسبة للمرء الذي يحوز تلك الهوية، لكنها ليست قيمًا بالنسبة للناس الذين لايحوزون تلك الهوية. خُذ، على سبيل المثال، قيمة النقاء الطقسي كما يفهمه بعض اليهود الأرثوذكس، فهم يعتقدون أن عليهم المحافظة على ممارسة الطقوس اليهودية لأنهم يهود؛ وهم لا يقبلون أن يفعل أي شخص غير يهودي ذلك، حتى أنهم قد يعتقدون أنه لن يكون أمرًا خيّرًا إن فعل أحدهم أو إحداهن ذلك. إنه أمر خيّر فقط بالنسبة لأولئك الذين يكونون أو يصبحون يهودًا، وهم لا يعتقدون أنه سيكون عالمًا أفضل إذا ما أصبح كل الناس يهودًا. فالميثاق، في النهاية، مع ذرية إسرائيل وحدها.

وبشكل مشابه، قد نعتقد أن هوية كونك وطنيًا في الكفاح ضد هيمنة استعمارية تجعل الأمر قيّمًا بالنسبة لك لتجازف بحياتك من أجل تحرير بلادك، كما فعل

«ناثان هال»، آسفًا على أن لديه حياة واحدة فقط ليضحي بها. وإن لم تكن وطنيًا، يبقى أنه قد تموت فاديًا قضية بلادك؛ وعندها، بينما ينتج عن ذلك خير ما، فإن ذلك الخير سوف لن يكون خيرًا بالنسبة لك، إن جاز التعبير. إذ قد تنظر إلى حياتك بوصفها حياة هُدرت؛ فقط، لأنك لم تتماهى مع الأمة التي قضيت في سبيلها.

وهكذا توجد طرق متباينة قد يكون من الأفضل للهوية بها أن تكون مصدرًا للقيمة من أن تكون شيئًا يحقق قيمًا أخرى[٢٦]. أولاً، إذا كانت هوية ما هي هويتك، فقد تحدد أفعالاً معينة من التضامن بوصفها أفعالاً قيّمة، أو قد تكون جزءًا داخليًا من تعيين إشباعاتك ومتعك. إنه خير بالنسبة لي (أو، أنني أجده خيّرًا، أيًا تكن الحال) أن أساعدك في التعامل مع إصابتك بالإيدز بوصفي أمريكيًا مماثلاً، أو بوصفي شخصًا شاذًا آخر. يقينًا، هنالك أسباب لتساعد الناس في التعامل مع مرض الإيدز سواء كنت تتشارك معهم هوية اجتماعية ما أم لا، لكن أن تُشارك في الهوية يمكن أن يكون سببًا إضافيًا، وبشكل مشابه، يمكن لحضور مفهوم هوية ما في تعيين هدفي - كمساعدة زميل حاصل على هوية ما- أن يكون جزءًا مما يفسر لماذا أملك هذا الهدف أساسًا. فقد أكسب رضى من تقديم النقود إلى الصليب الأحمر بعد إعصار في فلوريدا كفعل تضامن مع بقية الأمريكيين الكوبيين. هاهنا، تكون واقعة الهوية المشتركة جزءًا من لم أملك الهدف.

ثانياً، قد تُحدثُ الهويةُ أفعالاً أو مآثر محددة لها قيمة بالنسبة لي، سوف لن تكون لها بطريقة أخرى، إذا لم أكن أملك تلك الهوية. فعند ما ينال المنتخب الغاني كأس الأمم الأفريقية لكرة القدم، يكون ذلك ذو قيمة بالنسبة لي بنعمة هويتي كغاني. وإذا كنتُ كاثوليكيًا، فإن زفافاً في كنيسة كاثوليكية يكون ذو قيمة بالنسبة لي لأنني كاثوليكي، بينما قد لا يكون ذو قيمة بالنسبة لي إذا لم أكن كاثوليكيًا، لكن سيكون له أن يهمني بطريقة مختلفة.

تضع صورة خلق الذات هذه، الهوية في صميم حياة الإنسان، وأنا أقترح أن الليبرالية تأخذ هذه الصورة بشكل جدي وتحاول أن تبني دولة ومجتمعًا تكون هذه الصورة ممكنة فيهما. لكن ذلك لايرسخ بمفرده في طريق السياسة، وهو السبب في أن «جيسي هيلمز» Jesse Helms و«بارني فرانك» Barney Frank يمكنهما الاتفاق عليها. وابقى، معتقدًا أنها صورة يمكننا أن نطورّها ونتحرّاها في مسعى لإدارة العالم السياسي الذي نشارك فيه. يمكن حتى لهذا القليل الذي قلته أن يسمح لنا باستخلاص بعض النتائج.

أولاً، إذا كانت ليبراليتك متجذرة في

هذه الصورة فما من سبب لتعتقد كما يفعل الليبراليون، أن الحكومة هي دائمًا عدو الحرية، وبدقة أكبر، أن الحكومة تستطيع أن تعطينا الحرية، فقط، بالابتعاد عن طريقنا. ويمكن لما يسميها «إشعيا بيرلين» Isaiah Berlin «الحرية السلبية»:- الحماية القانونية من تدخل الحكومة في مجالات محددة من حياتنا - أن تكون، بشكل جلي، عونًا في تطوير حياة المرء الخاصة. ولكن إذا كانت وجهة النظر عن الفردية، والتي كنت قد وضحتها وجهة نظر صائبة، عندها قد نحتاج ليس إلى التحرر من الدولة والمجتمع فقط، بل أيضًا إلى المساعدة من الدولة والمجتمع لتحقيق ذواتنا. علّمنا «بيرلين» أن نسمي هذه «حرية إيجابية»، وقد كان هو نفسه متشكك بشكل عميق (ويقظ) حولها: متشككٌ لأنه اعتقد، من بين أشياء أخرى، أنه باسم الحرية الإيجابية، أغويت الحكومات وستستمر مغوية لكي تشرع في تشكيل الناس باسم الذوات الأفضل التي قد يصحبونها[٢٧]. من الصعوبة بمكان أن ننفي أن أشياء فظيعة قد ارتكبت باسم الحرية وأن بعض الحجج الشريرة قد قادت الناس من فكرة الحرية نزولاً على الطريق إلى «الكولاك» Gulag. إلا أن هناك حالات بسيطة يجدر أن تذكرنا بأن تمكين الناس من أن يبنوا وأن يعايشوا هوية لايجب أن يفشل.

توفر الحكومات، على سبيل المثال، تعليمًا عامًا في العديد من البلدان، يساعد هذا التعليمُ الأطفالَ الذين لم يعرفوا هويتهم بعد، أو لم يتعرفوا بعد ما هي المشاريع والآمال والأحلام التي لديهم من أجل حيواتهم. وهذا أكثر من حرية سلبية، أكثر من ابتعاد الحكومة عن الطريق. وقد تقول أن بإمكان الوالدين فعل ذلك؛ ومن حيث المبدأ، يمكنهما. لكن افرض أنهما لم يريدا أو لم يستطيعا؟ ألا يجدر بالمجتمع أن يتدخل، باسم الفردية والهوية، ليؤكد على أن يكون الأطفال مستعدين للحياة كراشدين أحرار؟ ألا يتطلب ذلك منهم، في مجتمعنا، أن يكونوا قادرين على القراءة؟ أن يعرفوا لغة أو لغات مجتمعهم؟ أن يكونوا قادرين على تقييم الحجج، وعلى تفسير التعليمات؟ وحتى إن كان الوالدين يحاولان توفير كل هذه الأشياء، ألا توجد حالة يوفر المجتمع لهما فيها، عبر الدولة، دعمًا إيجابيًا؟

أو، خذ شرط الرفاه، والذي ذكرته في البداية. كنت قد حاججت أن الفردية هي مسألة تنمية الحياة بالاستجابة إلى المواد المقدمة من جهة قدراتك وعالمك الاجتماعي (وبتخصيص أكبر، من الهويات الاجتماعية المتجسدة فيه). تقول الليبرالية إننا يجب أن نخلق السياسة التي تسمح للناس أن يفعلوا هذا. إلا أنه يمكن أن تكون هناك عقبات دون تحقيق فرديتنا غير

التقييدات القانونية. هل يستطيع الناس فعلاً أن يبنوا حيوات فردية كريمة في عالم حديث ليس فيه أراض بكر لتفتح، ولا أراض خالية لتحرث، إلا إذا كان لهم مصادر مادية معينة؟ هل يمكن أن يقال عن الناس أنهم أحرار في تطوير فرديتهم إذا ما كانوا مرضى وعاجزين عن تأمين العلاج الذي سيحررهم من المرض؟

إنَّ ما يوحد الرغبة في تعليم الأطفال، وتوفير الرفاه للفقراء، ومنح المساعدة المادية للمعاقين الذين يحتاجونها هو فكرة أن تعليمًا ورفاهًا ومساعدةً من هذا النوع تحرر الناس بغية أن يطوروا حيوات تستحق أن تُعاش. كان بيرلين متشككًا حول هذا؛ لأنه تساءل عمن سيقرر أية حياة تلك التي تستحق أن تُعاش. ولكن، وكما رأينا، كان لـ «مل» في وقت سابق جوابًا على هذا السؤال: [«إذا امتلك شخص ما أي قدر مقبول من الحس والخبرة المشتركين، فإن أسلوبه في تخطيط وجوده هو الأفضل»].

توجد هنا أسئلة صعبة حول الإنصاف (فقد تكون أحلامي مكلفة، وقد تكون الضرائب باهظة)، إذ يُكره الناس على تقديم موارد للحكومة كي تنفق ويمكن بذلك أن يكونوا مقيدين في قدرتهم على صنع الحيوات التي اختاروها؛ ذلك ما لا أنكره. إلا أنه يمكن لأسئلة صعبة أن تكون أسئلة تستأهل نظرًا مثابرًا، وأن نرفض أي تصور عن الحرية الإيجابية هو أن نهرب من هذه الأسئلة برفض مواجهتها فقط.

كنتُ أقترحُ سببًا وحيدًا للإيمان الليبرالي في السماح للناس كي يصنعوا حيواتهم الخاصة. وتلك الحجة هي واحدة فقط من الحجج الكثيرة التي تحتاج لأن تجمع من أجل دفاع جدي عن الليبرالية. إلا أنني أريد، في الختام أن أشير إلى أنه يوجد شيء يوحِّد مُثُلنا الليبرالية، ألا وهو الفكرة عن حياة إنسانية كريمة. لقد كنت أجادل، أن الفردية جزء من أية حياة كهذه الحياة، وأن ذلك سبب واحد لـ لِمَ يجب أن يكون لنا مؤسسات سياسية ليبرالية ومجتمعًا ليبراليًا. وقدرتنا على الفردية هي جزء مما يمنحنا كرامتنا، واستئهالنا الإنساني المتميز.

هل نستطيع أن نقول المزيد حول كيف يجدر بنا أن نفهم الحديث عن الكرامة الإنسانية؟ لاحظ «جي. إل. اوستن» J.L.Austine مرة فيما يتعلق بالحرية (بالمعنى الذي تَحدثُتُ به، ليس بمعنى الحرية السياسية، بل بمعنى حرية الإرادة): «أنه بينما جرى التقليد أن تُقدم الحرية بوصفها الحد «الإيجابي» الذي يتطلب التوضيح، يوجد قليل من الشك في أنه لكي نقول أننا نتصرف «بشكل حر»..يعني فقط، أننا نتصرف بشكل ليس غير حر،

في واحدة من الطرق المتغايرة المتعددة للتصرف بهذا الشكل»[٢٨]. أعتقد أن استراتيجية «أوستن» لفهم حرية الإرادة يمكن أن تنتهي لأن تكون مساعدة في التفكير حول الكرامة الإنسانية. وفقط لأن القول أن ما يجعل فعلاً ما فعلاً حرًا أصعب من وضع قائمة بالأشياء التي تجعله غير حر، بالتالي، حينما لا نستطيع أن نعطي بسهولة وصفًا إيجابيًا للكرامة، نستطيع أن نشير إلى حالات تكون فيها مفتقدة. ونحن نعرف هذه الحالات لأننا تعلمنا حولها عبر التاريخ وفي حيواتنا الخاصة؛ فقد تعلمنا عبر كفاح طويل ودموي أن العبد لا يمكن أن يحيا وجودًا كريمًا. والسيد «ستيفنيز» يُشكِلُ علينا لأنه ببعض الطرق مثل عبد، إنه خانع؛ وخنوعه يعكس اعتقادات زائفة ويتركه غير قادر على (أو يثنيه عن محاولة) فهم مساعي اللورد «دار ليغنتون» لحمل الحكومة الإنكليزية على الإذعان لهتلر.

لكن العبودية ليست العقبة الوحيدة دون الكرامة. إذ لايمكن، في العالم المعاصر، لحياة دون عمل أو دون نقود أن تكون حياة كرامة. كما تعلمنا أن حياة الإحسان ليست حياة كريمة أيضًا، ونحن نناضل لكي نجد طريقًا وسطًا معقولاً بين الحط من شأن الإحسان والعمل الإجباري. لقد علّمنا الناس ذوي الإعاقات الجسدية الشديدة في السنوات الأخيرة أننا بحاجة لإعادة تشكيل الفضاء العام إن كان لهم أن يدخلوه بالكرامة التي يستأهلونها. وعلمتنا الحركة النسوية لما يزيد على القرن أن كرامة النساء تتطلب منا أن نحترم الهويات الفردية للنساء، وألا نمنعهن عن المحيط العام. وعلمتنا حركات الشاذين والسحاقيات، متكلةعلى حركة القوة السوداء، أن الكرامة لا تأتي لأولئك المجبرين على هجر ما يهم أكثر مما سواه بالنسبة لأنفسهم محبوسًا في عالم خاص. الهوية، في الكثير من هذه الحالات، تهم. إلا أنه من الصحيح في نهاية مقال ركَّزَ على الهوية، أن نؤكد أنها ليست الشيء الوحيد الذي يهم بالنسبة لليبرالية.

الليبرالية، جوهريًا، هي الإفصاح عن القيمة في حياة الكرامة: حياة أناس أحرار ومتساوين، يتشاطرون عالمًا اجتماعيًا ما. يتضمن ذلك التعلم من التاريخ، ومن الأدب، ومن الدين، ومن السلسلة الكاملة للخبرة الإنسانية، حول كيف تبدو الحيوات الحرة وماذا تُخوِّل.

❖ ❖ ❖

الهوامش

❖ بدات هذه المقالة استجابة لتحديات من قبل توم ناجل Tom Nagel وروني دوركن Ronnie Dworkin وريتشارد بيرنشتاين Richard Bernstein بغية أن أقول المزيد حول الأوجه المتنوعة لأخلاق الهوية. فانا ممتن لهم. كما أدين إلى محرر هذه المجلة Critical Inquiry وإلى جورج غارسيا Jorge Garcia الذين ساعدتني تعليقاتهم المكتوبة على مراجعة هذه المقالة. وقد أتيحت لي فرصة مناقشة هذه المقالة في جامعة فاندربيلت (حيث دُشنت بوصفها محاضرة هاري هاورد الابن في الإنسانيات)، وجامعة روجرز، ويونيفرستي كوليج في لندن، وحلقة درس النظرية القانونية لمدرسة هارفارد للقانون، والمركز القومي للعلوم الإنسانية، ومعهد نيويورك للعلوم الإنسانية. وآمل أن أكون قادرًا على توحيد التبصرات المتعددة التي حصلت عليها من هذه المناقشات بشكل أوسع، وخصوصًا أنني قد علمت مبلغ النقاش الذي استدعته دعاواي في هذه الأماكن.

❖❖ كوامي أنتوني آبيا Kwame Anthony Appiah أستاذ كرسي هـ. كارسويل للدراسات الأفرو-أمريكية والفلسفة في جامعة هارفارد. مؤلف «الوعي باللون: الأخلاقية السياسية للعرق»، ١٩٩٦ بالاشتراك مع آمي غوتمان. محرر مشارك في «الأفريكانا: موسوعة التجربة الإفريقية والإفرو-أمريكية»، مع هنري غايتس الابن ١٩٩٩.

1- Quoted in Ernest La Jeunesse, Andere Gide, and Franz Blei, In Memornam Oscar Wilde, trans. percival pollard (Greenwich, Conn., 1905), p.49. see also Gide, 29 june 1913, The Journals of Andre Gide, trans, Justin O'Brien, 4vols. (New York, 1947), I:339.

2- Michel Foucault, "On the Genealogy of Ethics," Ethics: Subjectivity and Truth, Vol.1 of The Essential Works of Foucault,ed. Paul Rabinow (New York, 1997), P.262.

3- Friedrick Nietzsche, the twilight of Idols, trans. R.j. Hilling dale (london, 1968) pp. 29.30.

٤- بالطبع كانت هذه الانتخابات تتم من قبل «هيئات انتخابية» مصغرة تتألف من حكام المناطق والمقاطعات وغيرها من وحدات الرايخ، إلا أن الانتخابات الأمريكية الأولى كانت، دون ريب، امتيازًا محدودًا أيضًا. فإذا ما عَنَتْ الديمقراطية، من حيث الأساس، نظامًا انتخابيًا مع حق انتخاب كامل للراشدين، فإن الديمقراطية متأخرة في الممارسة الليبرالية. ولهذا لم أضع الديمقراطية هنا بوصفها جزءًا من التقليد المؤسساتي لليبرالية. حقيقة، يبدو الليبراليون الأوائل متشككون بالديمقراطية: فقد كان (مل) قلقًا من طغيان الأكثرية وعلى ما أقول، إن الدستور الأمريكي ليس ديمقراطيًا، لأنه لا يعطي حق الانتخاب لكل المواطنين الراشدين. ولا أرمي من ذلك إلى التعبير عن الشكية حيال الديمقراطية بهذا المعنى أو أن الحُ إلى أنها لا تنبع عن أفكار ليبرالية جوهرية. يتطلب احترام الآخرين بوصفهم احرارًا ومساوين، من النوع الذي سأتحدث عنه لاحقًا، وسيلة التعبير عن المساواة السياسية لكل امرئ بتزويد كل الأفراد بأدوار متساوية في انتخاب الحكومة، أيًا تكن الحال. وفي النهاية، يرجّح أن شيئًا مثل الديمقراطية سينتشر من التقليد الليبرالي. إلا أنني أعتقد أن الربط بين الليبراليةوالديمقراطية في حاجة لأن يُناقش.

5- John Jay, second paper in inpaylis The Federalist paper,ed Clinton Rossiter (New York, 1961). p.38.

6- Edmund Burke, Reflections on the Revolution in France and on the proceedings in Certain Societies in London relative to that Event: In a letter Intended to have been sent to a Gentleman inpavis in The Works of the Right Honourable Edmund Burke, 3rd ed. 12vols. (Boston, 1868), 3:242.

7- John Wise, Vindication of the Government of New England Churches, excerpted in The American puritans. Their prose and poetry,ed perry Miller (New York, 1956), p.128.

وسنشير إليه من الآن وصاعدًا بالحرف V اختصارا.

٨- استخدم جون لوك، والذي يُعتبر واحدًا من الآباء الروحيين للثورة الأمريكية، كلمة كرامة dignity بنفس الطريقة التي سيستخدمها بها بورك، لتعني الامتيازات المخصوصة للناس ذوي المكانة.

٩- يورد بورك هنا حاشية مختصرة جميلة، يستشهد فيها بالعهد القديم: إكليز ياستكيوس Ecclesiastics 25/ 42: 38 «تتأتى حكمة الرجل المتعلم عن فرصة الرفاه: من يملك تجارة صغيرة سيصبح حكيمًا. كيف يحصّل الحكمة من يمسك بالمحراث، ومجده في المهماز: مَنْ يقود الثيران، منشغل بكدها، وأحاديثه عن العُجول.»٩. Burke, Reflections on the Revolution in France,3:296.

١٠ - تحديد السوابق العُرفية والفكرية لليبرالية الحديثة هو مهمة منفصلة عن تحري تاريخ كلمة الليبرالية واشتقاقاتها في اللغات الأوروبية المتعددة الأخرى. تجتذب الليبرالية الحديثة أفكارًا أمثال تلك التي سردها كانط ولوك وممارسات من مثل توفير الحقوق الدستورية التي طُورت بشكل جيد قبل أن تصبح كلمة ليبرالية مرتبطة بها. والظن أن أول جماعة سياسية أطلقوا على أنفسهم وصف «ليبراليون» كان في إسبانيا في بواكير القرن التاسع عشر؛ وكونستانت(❖) شرع يشير إلى أفكاره السياسية بوصفها ليبرالية في أواخر القرن الثامن عشر. (أدين بهذه الملاحظات التاريخية إلى الحوار عقب حديثي في يونيفر سيتي كوليج في لندن).

11- John Stuart Mill, On Liberty (Amherst, Mass, 1986), p.65.

وسنشير إليه من الآن وصاعدًا بالحرفين OL اختصارًا.

١٢ - هنالك من يعتقدون أن مل كان نفعيًا منسجمًا على الدوام ومن يعتقدون، بالتالي أنه يجب، من حيث الأساس، أن يكون مجادلاً من أجل ربط ما بين الفردية والمنفعة. لكن لايوجد في «حول الحرية» حجة عامة من أجل هكذا ربط و(مل) يتحدث هنا كما في أماكن أخرى من أجل الفردية بطرق تكون فيها معقولة دون ربط من هذا القبيل.

13- Kazuo Ishiguro, The Remains of the Day (New York, 1989).

وسنشير إليها من الآن وصاعدًا بالحرف R اختصارًا.

(❖) بنجامين هنري كونستانت ١٦٦٧ – ١٨٣٠ سياسي وكاتب فرنسي .(م).

١٤- إنه لجزء من ألمعية بناء اشيغور لشخصية ستيفنز أن يُنهي كبير الخدم اعتباره لنفسه مع «مصدر مشطور(❖❖)»: ستيفنيز، في النهاية، فخور لكونه يحسب «رجلاً محترماً gentle-man». إلا أن رجلاً محترماً سيكون قد علم الاهتمام بالمصادر المشطورة في المدرسة.

١٥ - كانت هذه الملاحظات حول العبودية قد استحثت بفعل تعليقات محرري هذه المجلة. والتذكير القائل «آه يا إلهي، طريقك، ليس طريقي» هو عاطفة دينية ممكنة، ادين بها إلى جورج غارسيا (رغم انها لم تُطلق استجابة لتعليقاتي حول العبودية، بل كاحتجاج ضد إحدى القراءات لقصيدة فرانك سيناترا الغنائية التي سأناقشها بعد قليل).

16. Matthew Arnold. Culture and Anarchy, ed. Samuel Lipman (New Haven, Conn., 1994), p.36.

17. Frank Sinatra, "My Way, " WEA/ Warner Brothers, 1969.

كتب كلمات هذه الأغاني Paul Anka

١٨ - انظر "Ian Hacking, "Making Up people in Forms of Desire: Sexual Orenntation and the Social Constructon Controversy, ed. Edward Stein (New york, 1988),p.74.

وستشير إليها من الآن وصاعداً بالحرف «M» اختصاراً. بينما يكون هاكينغ أول من يُشكر فإن هذا التبصر موجود فيما يسميه علماء الاجتماع نظرية الوسمlabeling.

انظر

Mary Mcintosh, "The Homosexual Role," in Forms of Desire, pp. 25-42.

19- انظر

G.E.M.Anscombe, Intention (oxford, 1957).

٢٠ - انظر مقالتي: "Race, Culture, Identity: Misunderstood Connections," in color conscious: The political Morality of Race,ed. Kwame Anthony Appiah and Amy Gutmann (princeton, N.J.,1998)

تحذو مناقشة الهوية هاهنا حذو الوصف المعطى بتفصيل أكبر هناك.

21- Foucault, "on the Genealogy of Ethics, in Ethics I:262.

22- Nietzsche, The Gay Science, trans. And ed. Walter Kaufmann (New York, 1974), p.232.

23- Charles Taylor, "The politics of Recognition" in Multiculuralism: Examining" The politics of Recognition" ed. Gutmann (princeton, N.J.1994), p.32.

٢٤- انظر مساهمتي بعنوان

"Identity, Authenticity, SurviVal: Multicultural Societies and Social Reproduction" in Multiculturalism, pp. 149-63.

٢٥ - هذا لايعني القول أن الذكاء، ليس ناتجاً اجتماعياً؛ إنه كذلك بكل وضوح. ما كان لك أن تكون ذكياً إذا مانشأت نشأة كاسبر هاوسر Kaspar Hauser. كما لايعني القول أن الأهمية الاجتماعية للذكاء ليست نتيجة لممارسات ومواقف اجتماعية واعتقادات مشتركة.

٢٦ - أنا ممتن لغارسيا Garcia لإشارته عليّ أن صياغتي الأولية لهذه النقطة تتكئ على تصور للقيمة الباطلة. الإشارة التي كانت، في أفضل الأحوال، غير مساعدة.

27. Isaiah Berlin, "Two Concepts of Liberty," The proper Study of Mankind (New York, 1998) ,pp.191-242

28. J.L.Austin, :A plea for Excuses," Philosphical Papers, 3rd (Oxfora, 1979), P.180.

(❖❖) المصدر في اللغة الإنكليزية هو الفعل مسبوقاً بـ المصدرية ويصبح مشطوراً إذا ما وضع مُقيد نحوي بينTo والفعل مثل «ToRellystorT». (م)

١٨٥

جدليات التنمية الوطنية الشعبية في البلدان الطرفية

د. فيصل سعد (*)

تعاني بلدان أطراف النظام العالمي تخلفًا مزدوجًا، فهي بلدان متخلفة على مستوى قوى الإنتاج المادية وعلى مستوى علاقات الإنتاج الاجتماعية السياسية على حد سواء. وبالتالي، فإن ثورات التنمية المطلوبة في هذه البلدان ليست من نوع الثورات الاشتراكية أو الرأسمالية التقليدية، بل هي من نوع الثورة الوطنية الشعبية، كشكل جديد للثورة الاشتراكية في ظروف التخلف القائم داخل أطراف النظام العالمي، أو كشكل اشتراكي للثورة الاجتماعية داخل هذه الأطراف في عصر العولمة الرأسمالية في مرحلتها الجديدة. إن نعت هذه الثورات بالوطنية يشير إلى أنها ثورات قطرية

(*) د. فيصل سعد: دكتوراه في العلوم الاجتماعية - محاضر في جامعة تشرين.

أو قومية أو إقليمية تقوم على إنجاز مهام تقع في صلب العملية الرأسمالية، كالاستقلال الوطني وإنماء قوى الإنتاج وغيرهما. ومع أنها ثورات ذات بعد عالمي إلا أنها ثورات وطنية، أساسًا، فهي تقوم في عالم رأسمالي بامتياز، وبالتالي هي تنتمي إلى عالم مليء بالتناقضات والصراعات القومية. أما وصف هذه الثورات بالشعبية، فهو مرتبط بوصفها الوطني. فإذا كان الوصف الوطني يرتبط بواجب القيام بمهام من نوع رأسمالي، فإن الوصف الشعبي يشير إلى أن إنجاز هذه المهام في هذه المرحلة لن يكون من جانب الرأسمال في بلدان أطراف النظام العالمي، بل هو يتعارض مع مصالحه الطبقية الضيقة. وبالتالي، فإن إنجاز تلك المهام في هذا العصر يقوم على نشاط الجماهير الشعبية بكل فئاتها وفعالياتها ويشترط تحقيق مصالحها الواسعة التي هي، موضوعيًا، المصلحة الوطنية أو القومية العليا. إن التخلف الرأسمالي ينعكس في تخلف الطبقة العاملة في هذه البلدان. وبالتالي تعجز هذه الطبقة عن الوفاء باستحقاقات الثورات الوطنية، وبالنتيجة تجد نفسها مضطرة للتحالف مع الطبقات والفئات الشعبية التقدمية الأخرى لإنجاز مهام تلك الثورات، وذلك على أساس وحدة المصلحة الوطنية الجماهيرية بالنسبة لجميع هؤلاء المتحالفين على هذا الأساس.

إن انطلاق الثورات الوطنية الشعبية لايعني الزعم بنهاية التاريخ، أو لا يعني أن كل المهام المطروحة قد نُفّذت، فهذه الثورات هي إعلان سياسي عن مشروع تنموي بعيد المدى، ولن يكون مكتملاً أو نهائيًا مهما تقادمت الأجيال وتتالت الآجال. فتطور التاريخ لا حدَّ له إلا التاريخ نفسه، باعتباره ديالكتيك تناقضات دائم التفاعل، فالحركة ودروس التاريخ المعاصر تعلّمنا أن لا ضمان مسبقًا أو حتميًا لنجاح تلك الثورات في إنجاز هذا المشروع، فقد تنقلب هذه الثورات على نفسها، فتقع على يمينها. وهذا ما حدث بالفعل للثورات الوطنية الشعبية في بلدان المعسكر الاشتراكي السابق، التي قادت نفسها بعد ثلاثة أرباع القرن من انطلاقتها للعودة إلى حظيرة الرأسمالية العالمية والتموقع داخلها في مواقع الضعف والتبعية فيها. والمصير نفسه قد حدث «للثورات» الوطنية الشعبية التي أعلنت الهدف على هدف استراتيجي هو هدف بناء مجتمع نوعي جديد، أي غير رأسمالي الطابع أو المضمون. الأمر الذي يفرض، بسبب نوعية هذا البناء الاجتماعي، إيلاء التخطيط مكانة الأولوية بالنسبة للسوق، بحيث يكون التخطيط هو الإطار السياسي الجديد، والعام، الذي يعمل ضمنه السوق بوصفه عنصرًا أو آلية من مجمل العناصر أو الآليات المكونة لهذا الإطار، وليس العكس كما هو واقع الحال

في البلدان الرأسمالية المتقدمة. إن أهمية التخطيط وأولويته لهدف بناء المجتمع الجديد تقوم حقيقة على أن بناء هذا المجتمع يستغرق زمنًا طويلاً يفوق، بكثير، الزمن الذي يستغرقه إنجاز هدف التطور الفني - التكنولوجي. فإذا كان الشروع باستدراك التأخر التكنولوجي وقطع أشواط هامة على هذا الطريق أمرًا ممكنًا ضمن إطار النظام العالمي القائم، فإن بناء مجتمع جديد لا يمكن أن يتم أو يبدأ بوضوح داخل هذا الإطار، وذلك نتيجة الفارق النوعي بين المجتمع القائم والمجتمع المطلوب على مستوى المحتوى أو المضمون. وبالتالي إذا كان قيام البناء الصناعي على ركائز أساسية ممكنًا في الآجال المنظورة على قاعدة المنجزات العلمية والتكنولوجية للرأسمالية، فإن بناء علاقات إنتاج جديدة يفترض آجالاً متوسطة وربما بعيدة، نظرًا لغياب مثل هذه القاعدة باعتبار أن هذا البناء الأخير هو مشروع تاريخي جديد. ومهما يكن، فإن صيرورة التاريخ تقوم على أحداث متكاملة غير مشتتة وحدود التاريخ متحركة ومتداخلة.

وعلى هذا النحو، فإن تخلف مستوى تطور قوى الإنتاج في بلدان أطراف النظام العالمي يجسد الضرورة الموضوعية التي تفترض السوق عنصرًا أساسيًا من عناصر علاقات الإنتاج في البلدان. فمضمون علاقات الإنتاج مشروط بمستوى تطور قوى الإنتاج، وبالتالي، فإن تطور هذه القوى هو شرط موضوعي ضروري للانتقال إلى تطور تاريخي نوعي جديد. وحسب (بول بيروك)، فإن الجتمعة هي سبيل التنمية في أطراف النظام العالمي شرط ألا تتماهى مع التخطيط[١٦]. بمعنى أن التنمية الوطنية الشعبية تقوم في هذه الأطراف على السوق والخطة بآن معًا. إن وجود السوق ضمن هذه العلاقات كعنصر أساسي من عناصرها، يفقده الكثير من ميزاته الرأسمالية ويجعله خاضعًا للتخطيط وموجهًا به كأساس ضروري تقوم عليه علاقات الإنتاج المخطط. وبتعبير سمير أمين، فإن السوق ليست هي التي تحدد العلاقات الاجتماعية بل هذه العلاقات هي التي تحدد الإطار الذي تعمل فيه آليات السوق[١٧]. والأكثر من ذلك أن السوق على هذا النحو هي من العناصر اللازمة لتحقق عقلانية التخطيط نفسه. والعقلانية تقوم على الديمقراطية وهذه تتعارض مع المركزية، وبالتالي، فإن التخطيط لا يفترض المركزية إذ يفترض السوق كأحد العناصر البنيوية الضرورية لنفي مركزية التخطيط نفسه ثم عقلنته أو دمقرطته. ومهما يكن، فإن تحقيق التراكم والسيطرة الوطنية عليه كشرط ضروري للتنمية المتمحورة على الذات في بلدان أطراف النظام العالمي، يفترض التخطيط

جنبًا إلى جنب السوق، ووحدة التخطيط والسوق تقوم، أساسًا، على وحدة عملية التراكم نفسه. فالتراكم الموسع، كمرحلة أولى من هذه العملية يتم فيها تحسين الإنتاجية على أساس التوزيع العقلاني للموارد المادية والبشرية ما بين الحضر والريف وما بين قطاعات الصناعة والزراعة والخدمات، يقوم على التخطيط بضرورة هذا الأساس. وحسب أورس مولر، فإن الخيار الاقتصادي عن مشروع باندونغ للتنمية الرأسمالية الوطنية في العالم الثالث المعاصر، حيث قادت نفسها بنفسها إلى المواقع الكومبرادورية داخل النظام الرأسمالي العالمي. ونحن نعتقد أن ثمة جدليات أساسية وضرورية لتصيير مبادئ الثورات الوطنية الشعبية آليات حقيقية للتنمية الفعلية المستقلة. ولعل أبرز وأهم تلك الجدليات هي التالية:

أ - جدلية فك الارتباط والارتباط:

يقوم النظام الرأسمالي العالمي، لا سيما في ظل العولمة الجديدة الراهنة، على استقطاب العالم بين بلدان مركزية متبوعة ومهيمنة وبلدان طرفية أو محيطية تابعة ومهيمن عليها. وفي حين تشغل البلدان الأولى عواصم القرار السياسي والتقدم الاقتصادي والإبداع العلمي والتكنولوجي داخل النظام العالمي، فإن البلدان الثانية تشكّل أرياف هذا النظام المنفعلة فيه أو المفعول بها بفعل فاعل الفعل السياسي والاقتصادي - العلمي العالمي.

وعلى هذا النحو، فإن مسائل من نوع: فك الارتباط بالنظام العالمي الرأسمالي أو الارتباط به أو... الخ، لا تعني، بالضرورة، مراكز هذا النظام، بل تعني، بالضبط، أطرافه أو بلدان أريافه بسبب انتقال، أو ترحيل، أكثر تناقضات النظام العالمي حدةً ومأساوية من مراكزه إلى أطرافه مؤلفة بذلك ظروفًا موضوعية قاسية ومؤلمة تعاني منها شعوب بلدان الأطراف وتئن تحت ثقل وطأتها «وويلاتها» السياسية منها والاقتصادية على حد سواء.

وبالفعل، لا يجد الغرب نفسه اليوم معنيًا بتحدي العصر الرأسمالي لأن هذا العصر هو عصره بامتياز. هذا في حين أن جواب الآخرين من خارج الغرب على تحدي العصر لا يقوم أو لا يتحقق باعتماد سلاح منطق هذا العصر، بل باستهداف منطق جديد لعصر بديل، أي لنظام عالمي آخر بديل. والحال، إذا كان الغرب هو عصر هذا العصر، لا يُمكن له أن يكون عصرًا لكل عصر بقوة أن تطور التاريخ هو، دومًا، تطور لا متكافئ. والحق، لو كان التاريخ عصرًا دائمًا لشعب واحد بعينه «مختار»، لكان أوغدا روتينًا مملاً وحدثًا واحدًا يكرر نفسه باستمرار.

إن القطيعة الإمبريالية القائمة على

الإستقطاب العالمي، كمنطق فعلي للنظام الرأسمالي العالمي، هي السبب الموضوعي لضرورة توجّه بلدان أطراف هذا النظام إلى اعتماداً أسلوب «فك الإرتباط» بمراكز النظام العالمي. وخيار إصلاح هذا النظام ليس هو الخيار السليم لبلدان أطرافه، فلقد أثبت رفض الغرب لمشروع النظام الاقتصادي العالمي الجديد الذي تقدّمت به تلك البلدان عام (١٩٧٥) لغرض إصلاح النظام القائم، في حينه، بما يحقق قدراً من التنمية الفعلية، أن الغرب نفسه يرى مصلحته في الحيلولة دون نجاح بلدان الأطراف في الإنتقال من مواقع الطرف إلى مواقع المركز داخل النظام العالمي.

الأمر الذي يدحض، بقوة، مزاعم البعض حول أن التنمية مع التبعية ممكنة، أو هي، على هذا النحو، تنمية يسهل إنجازها في الأجل القصير، على الأقل. ويستشهد هؤلاء، خطأً، بتجارب التنمية في بلدان آسيا الشرقية التي تدين، في الحقيقة، بما حققه من إنجازات علمية وتقنية هامة إلى القدر الذي قامت به من فك ارتباط مع مراكز النظام العالمي ورفضها العمل بالمبادئ التي يدعو للعمل بها كل من البنك الدولي وصندوق النقد الدولي، كتخلي الدولة عن دورها الإقتصادي واعتماد آليات السوق بصورة مطلقة و... الخ. وحسب أندريه فرانك، فإن التاريخ يظهر، بجلاء، أن البلدان الطرفية قد حققت معدلات نمو في أوقات ضعف ارتباطها ببلدان مراكز النظام العالمي أعلى، بكثير، مما حققته منها في أوقات شدة ارتباطها بتلك البلدان.

وإذا كان فك الارتباط ضرورة خاصة تفرضها ظروف بلدان الأطراف، فإن الإرتباط، بمعنى الإنفتاح، هو، بشكل عام، ظاهرة خاصة بظروف بلدان المركز. فالإنفتاح قبل تحقيق تقدم اقتصادي يضمن السيطرة الوطنية على الإنفتاح، فيما بعد، يفضي إلى التبعية بالضرورة الموضوعية أو السببية. فالإنفتاح ممكن بعد أن يتم إشباع أو تلبية الحاجات الأساسية، على الأقل، لجماهير الناس في البلدان المتخلفة. وبتعبير جلال أمين، فإن الإنفتاح عمل خاص بالمجتمعات المتقدمة وليس بالمجتمعات الضعيفة التي يتوجب عليها إغلاق الكثير من النوافذ والأبواب، أي هو عمل نافع فقط للمجتمعات التي سبق وأن أقامت الركائز الأساسية للتنمية وتسعى من خلاله إلى تعظيم الجانب الإحصائي أو الكمي من الاقتصاد الوطني، وبالتالي تعميق جانبه النوعي. وهذا ما تحققه، بالفعل، بلدان المركز عن طريق «انفتاحها» على بلدان الأطراف، وأما الذي تحققه أو تجنيه بلدان الأطراف عبر انفتاحها على البلدان الأولى، فهو مجرد نمو معدلات النمو الاقتصادي بشكل آني دون أن يكون له منعكس نوعي هام على تطور الاقتصاد

الوطني بسبب غياب البنية التحتية الضرورية لاحتواء هذا النمو وضمان شروط تطويره في اتجاه صيرورته تنمية فعلية.

وعلى هذا النحو، فإن الانفتاح في هذه الشروط الأخيرة لا يقود إلى التنمية الفعلية، بمعنى بناء علاقات إنتاج جديدة، بل ربما يقود، في الأجل القصير، إلى نتائج كمية لا تكاد تظهر حتى تصادر، فيما بعد، التبعية القائمة على الانفتاح أضعاف هذه النتائج التي تحققت فيما قبل. إن الانفتاح من جانب بلدان الأطراف في ظروف تخلفها التاريخي القائم هو اليوم أهم الآليات بين بلدان المراكز لإعادة إنتاج هذا التخلف على نحو يعمق تبعية البلدان الأولى للبلدان الأخيرة ويصادر، وبالتالي، شروط تجاوز هذه التبعية في المستقبل. فسياسة الباب المفتوح من جانب بلدان الأطراف تفترض العمل بالآليات والقوانين الرأسمالية المعتمدة في بلدان المراكز المهيمنة على الصعيد العالمي، وهي نفسها المسؤولة - إلى حد كبير - عن تخلف البلدان الأولى منذ البداية. ولعل أهم وأخطر هذه القوانين هو قانون القيمة العالمية الذي يتضمن تحويل قيمة من هذه البلدان إلى بلدان المراكز، ويفرض، بالتالي، نزيفًا دائمًا لدخل وثروات بلدان الأطراف. وعن طريق السياسة الانفتاحية يتم تصدير كافة أزمات الاقتصاد الرأسمالي في المراكز إلى الأطراف، إذ تصبح اقتصاديات الأطراف، بموجب هذه السياسة، حساسة جدًا اتجاه أي حدث، مهما كان صغيرًا، قد يحدث داخل اقتصادات المراكز. الأمر الذي يقود بدوره إلى مصادرة الشروط الضرورية لتوجيه تطور اقتصادات الأطراف من داخل أو بموجب إمكانات وطاقات الداخل ووفق معاييره المحلية.

وسياسة الباب المفتوح، التي تقوم على الرغم بإمكانية اللحاق بمستوى التطور التكنولوجي لبلدان المراكز على أساس عولمة عمل آليات الرأسمالية الغربية، تقود إلى عكس هذا الزعم تمامًا، إذ هي تعمق تبعية البلدان المتخلفة للبلدان الأولى، وبشكل خاص على المستوى التكنولوجي. فهذه السياسة المرسومة بدقة وصرامة من جانب البلدان المنفتح عليها - أي بلدان المراكز - تحول دون قيام دورة كاملة لإنتاج سلعة معينة، إذ توزع حلقات هذه الدورة ما بين المراكز وبلدان الأطراف، بحيث لا تكتمل أخيرًا صناعة هذه السلعة أو تلك إلا داخل البلدان الأولى، وبهذا الصدد يذكر جلال أمين أن الانفتاح يتضمن فك الصناعة من خلال تدمير محاولات ضمان تكاملها واستقلالها[1]. ولا تقتصر مخاطر سياسة الانفتاح الاقتصادي، وما يترتب عليها من تبعات سياسية وثقافية، على الحؤول دون تطور بلدان الأطراف على نحو

رأسمالي مركزي، بل هي تطول لتسد أمام المشاريع الوطنية الشعبية آفاق التطور الوطني الشعبي المستقل. فالمهام السياسية والتقنية الواجب القيام بها تنفيذاً لتلك المشاريع تفترض تعدد القوى الوطنية والشعبية الضرورية والمؤهلة، موضوعيًا، للقيام بتلك المهام. وفي هذه الظروف التاريخية المعقدة، فإن الانفتاح، بالمعنى الشائع له، يقود إلى احتمال تقوية القوى التابعة في الداخل تحت تأثير اتجاهات الاندماج العالمي مع فقدان السيطرة على توجيهه الوجهة اللازمة والمفيدة لشعوب بلدان أطراف النظام الرأسمالي العالمي.

وعلى هذا النحو، فإن فك الارتباط، إذ يعني رفض التبعية، من حيث المبدأ، لمراكز النظام الرأسمالي العالمي المهيمنة على مجمل مناطق هذا النظام، فهو لا يعني الأوتاركية، أي الانغلاق على الذات المعنية به، بمعنى قطع كامل العلاقات الخارجية مع الآخرين، أقطارًا كانوا أم أقاليم. وقبل الحديث عن اللحظة الجدلية الهامة التي يجب أن تقوم عليها معادلة فك الارتباط والارتباط، اللحظة التي تجعل مفهوم فك الارتباط مفهومًا جدليًا، يتوجب علينا تعريف المعنى العام لهذا المفهوم في حد ذاته. إن مفهوم فك الارتباط ليس وصفة جاهزة أو معدّة على نحو مسبق، بل هو مفهوم نسبي إلى درجة أنه أقرب إلى الخيار السياسي المبدئي منه إلى المفهوم العلمي. فنسبيته تتعدى حدود نسبية المفهوم العلمي، فإلى جانب أنه ظاهرة خاصة ببلدان أطراف النظام العالمي فقط، فهو مشروط بنسبية شروط هذه البلدان حسب توزعها في المكان أو الزمان. فالسمات الخاصة بكل عملية فك ارتباط قد تتم في هذا البلد أو ذاك وفي هذه المرحلة أو تلك تفوق، بكثير، السمات العامة لمفهوم فك الارتباط أو لفك الارتباط كمفهوم لا يستنفد نفسه كواقع. والسبب الرئيسي في ذلك يكمن في واقع أن الارتباط الناظم للعلاقة بين التابع والمتبوع هو ارتباط متغير تبعًا لتغير موازين القوى بين طرفي هذه العلاقة في الزمان والمكان. فشروط فك الارتباط بالنسبة للصين، مثلاً، ليست هي نفسها بالنسبة للعديد من البلدان العربية. ومقوّمات فك الارتباط في ظروف القطبية العسكرية - الإيديولوجية الثنائية التي ميّزت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى الآونة الأخيرة ليست هي ذاتها التي يجب أن يقوم عليها فك الارتباط في ظروف إعادة توحيد العالم على أساس السوق الرأسمالية العالمية. وحسب سمير أمين، فإنه من الأنسب اليوم أن نبحث عن صيغ جديدة لفك الارتباط مع النظام الرأسمالي العالمي يفترضها جديد هذا النظام القديم(٢).

إن فك الارتباط هو بداية انعطاف نوعي في تطور البلدان التي تقوم به. لأن نتائج التطور على أساس الارتباط بالنظام العالمي تختلف، نوعيًا، عن نتائج التطور «خارج» هذا الارتباط. ولأن فك الارتباط عمل نوعي على هذا النحو، فهو خيار صعب، والأعمال النوعية أو الخيارات الصعبة هي الأحداث النادرة في التاريخ؛ وبالتالي، فإن فك الارتباط هو الاستثناء، بينما عكسه، أي التكيف أو محاولة التكيف، هو القاعدة. وتتضاعف صعوبة وخطورة فك الارتباط من جانب البلدان الصغيرة في المساحة والسكان أو الفقيرة بالطاقات؛ الأمر الذي يفترض قيام وحدات قومية أو إقليمية بين هذه البلدان من شأنها أن تعمل على تخفيف الأعباء الفنية والسياسية التي يفرضها فك الارتباط من جانب كل منها على حده. وعلى هذا النحو، فإن المقومات أو المتطلبات الأساسة الضرورية لقيام بفك الارتباط ليست متوفرة في جميع بلدان أطراف النظام العالمي. وبالمقابل، فإن التكيف هو بدوره خيار «ممكن» لبعض بلدان هذه الأطراف - بلدان العالم الثالث «الجديد»-، وليس ممكنًا أو متاحًا لباقي هذه البلدان. وتدخل البلدان التي لا تتوفر فيها شروط فك الارتباط، وفي الوقت نفسه، ليس متاحًا لها خيار التكيف، في حلقة مفرغة لا يمكن أن تخرج منها إلا على أساس توحدها الاقتصادي والسياسي.

وهنا ينبغي التمييز بين نوعين من فك الارتباط. فهناك فك ارتباط إيجابي، بمعنى أن بلدانًا معينة تتخذ قرارًا سياسيًا بذلك وتقوم بإجراءات اقتصادية لترجمة هذه القرارات في الواقع الاجتماعي، وذلك بهدف السيطرة على تطورها الداخلي المستقل. وغالبًا ما يكون رد فعل مراكز النظام العالمي على فك الارتباط بهذا المعنى سلبيًا، بمعنى رفضه أو محاولة إفشاله بكل الوسائل الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية. وهناك فك ارتباط سلبي، بمعنى أن بلدان المراكز قد قامت باستبعاد بعض بلدان الأطراف خارج دائرة التقسيم العالمي القائم على آليات جديدة، وذلك بعد أن اكتمل «مسلسل» نهب ثرواتها وطاقاتها ضمن دائرة هذا التقسيم عندما كان قائمًا، بشكل رئيسي، على أساس تخصص مراكز النظام العالمي بالصناعة وتخصص أطرافه بالزراعة والثروات المنجمية الأولية.

وفك الارتباط بالمعنى الاقتصادي يعني، بالدرجة الأولى، فك العمل بموجب قانون القيمة العالمية، والعمل بقانون قيمة وطنية شعبية. وهذا القانون الأخير هو أهم قوانين السيطرة الوطنية الشعبية على عملية التراكم الرأسمالي؛ السيطرة التي تحدد مضمون التنمية المتمحورة على الذات القادرة على مواجهة وتلبية الحاجات الأساسية للجماهير. ومن هذا المنظور، فإن فك الارتباط هو من أهم شروط وحدة

الطبقات الشعبية ووحدة الأمة في ظروف التخلف القائمة في بلدان أطراف النظام العالمي؛ كما أنه شرط أساسي من شروط نشوء وتطور الاقتصاد الوطني المستقل في هذه البدان. ولكي يكون فك الارتباط نافعاً وإيجابياً على مستوى هذين الشرطين، فإنه يجب الوعي بأمرين اقتصاديين أساسيين. ففك الارتباط من المنظور التكنولوجي لاينفي إمكانية، بل وضرورة، نقل بعض السلع التكنولوجية الأجنبية. وهو من هذا المنظور يعني الوعي بأن التكنولوجيا غير محايدة، بمعنى أنها تفترض علاقات إنتاج محددة. وفك الارتباط من المنظور الاجتماعي - السياسي هو الوعي بأن قطاع الزراعة له مكانة الأولوية في ظروف التخلف الاقتصادي. فتطوير هذا القطاع وتعاظم أهميته باستمرار هو الشرط الأساسي الأول لتلبية الحاجات الأساسية للناس وتمتين التحالف الطبقي الشعبي العمالي - الفلاحي، والتقليل من أعباء فك الارتباط التي تتضاعف في ظروف اعتلال كل من معادلة هذا التحالف، ومعادلة الصناعة والزراعة والخدمات بسبب إهمال الزراعة. فالتركيز على الزراعة يوفر إمكانات مواجهة هذه الأعباء ويقلل من الحاجة إلى البلدان التي تتعاظم في ظروف التركيز شبه الكلي على الصناعة - الثقيلة بصفة خاصة - والخدمات. وبهذه المناسبة يذكر سمير أمين أن أوروبا نفسها قد حققت الاكتفاء الغذائي عن طريق فك الارتباط بأسعار الغذاء العالمية[٣]. والمواجهة الاقتصادية التي تدور رحاها اليوم بين أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية حول بعض السلع الزراعية - الغذائية، من حيث الأسعار وحجوم الإنتاج وشروط الاتجار بها في السوق العالمية، هي شكل أوروبي معاصر لفك الارتباط بالأسعار العالمية لهذه السلع التي هي، في التحليل الأخير، أسعار أمريكية معولمة أو يراد لها ان تتعولم.

إن مفهوم فك الارتباط، من منظور علاقته «بضده»، أي الارتباط أو الانفتاح أو التكيف، هو مفهوم جدلي. فهو نفسه وضده معاً، بمعنى أن ضده هو عنصر ضروري من عناصر نفسه بحكم أن فك الارتباط هو قرار سياسي حول مشروع تنموي شامل يبدأ من دخل النظام الرأسمالي العالمي وينتهي إلى خارج هذا النظام. وبهذا المفهوم الجدلي، فإن جدل فك الارتباط والارتباط، بمعنى التكيف أو الإصلاح الخ.... هو شكل من أشكال الجدل الاستراتيجي والتكتيك. والارتباط ضمن هذا الجدل هو آلية من آليات تحقيق فك الارتباط نفسه. وحسب سمير أمين، فإن الانفتاح، بمعنى التكيف، لا يعني قبول كل شيء في النظام العالمي، كما أن فك الارتباط لا يعني، بدوره، رفض كل شيء في هذا النظام. فهناك حدود متحركة

ومتقاطعة بين هذين المفهومين تجعل كل منهما مفهومًا نسبيًا. والتكيف بالمعنى النسبي، هو تكيف ثنائي الطرف، أي تكيف متبادل، وهذا النوع من التكيف هو شكل خاص من أشكال فك الارتباط[٤]. وبهذا المعنى النسبي لمفهومي فك الارتباط والارتباط، فإن الخيار بين فك الارتباط والارتباط هو الشكل المعاصر للخيار المبدئي بين التبعية والاستقلال. وبتعبير آخر، ان هذا الخيار الأخير يطرح نفسه في هذا العصر على شكل الخيار الأول[٥]. فكما أن فك الارتباط يتضمن الارتباط عنصرًا فيه، فإن السيادة تتضمن الإنفتاح عنصرًا فيها، والنفي في الحالتين هو نفي جدلي إيجابي لا نفيًا سلبيًا فرانكفورتيًا «نسبة إلى مدرسة فرانكفورت».

إن فك الارتباط، كنفي جدلي للارتباط، يفترض العلاقات الخارجية مع باقي بلدان العالم، لأهميتها في تحقيق تنمية داخلية توفر دينامية ذاتية للاقتصاد الوطني وتعزز استقلاليته. وعلى هذا النحو، فإن فك الارتباط هو السيطرة على الارتباط، والنفي السلبي للارتباط هو مصادرة على المطلوب، فالمطلوب ليس تحاشي التفاعل مع الآخر، وإنما التفاعل معه بمعيار الاعتماد على النفس، وبتعبير جلال أمين، فإن الانغلاق على العالم الخارجي لا يعني أكثر من تصميم وتنفيذ استراتيجية التنمية على أساس الطاقات والإمكانات المادية والبشرية المتاحة محليًا وليس على المعونة أو التجارة الخارجية[٦]. وحسب محمود أمين العالم، فإن فك الارتباط بالنظام الرأسمالي العالمي يعني تغيير طبيعة الارتباط القائم من ارتباط تابع إلى آخر يقوم على العلاقات الندية والمصالح المتبادلة المتكافئة[٧]. إن البقاء في التاريخ على نحو فعال أو فاعل يفترض المشاركة في صنعه، وبتعبير آخر، إن فك الارتباط هو القدرة على الانخراط المنتج والفعال في النظام العالمي. والعالمية هو الوجه الآخر للقومية المنفتحة على العالم بصورة منتجة خلاقة. وإذا ما استعرنا كلمات هيغل لنعبر عن هذه الحقيقة، فإننا نقول: العبقرية القومية الخاصة بأمة من الأمم هي التجلي القومي للمبدأ العام في التاريخ البشري[٨].

والحال، فإن فك الارتباط يخص العلاقة بين مراكز النظام العالمي وأطرافه، ولايخص العلاقة فيما بين هذه الأطراف. فهو على مستوى العلاقة الأخيرة يعني الانفتاح تمامًا، وهو يفترضه على هذا المستوى بضرورتين: ضرورة الحيلولة دون صيرورة فك الارتباط آلية جديدة لتوليد وتوطيد النزعات القومية العنصرية القائمة أو لتعزيز الحضور السلبي للجماعات المنغلقة على ذاتها، وضرورة التخفيف من الأعباء الاقتصادية والسياسية التي تترتب على فك الارتباط من جانب بلد صغير أو مجموعة بلدان فقيرة. وبهذا الصدد يذكر

اسماعيل صبري عبد الله أن التنمية الموجهة نحو الداخل ليست منغلقة على العالم الخارجي، إذ يمكن، بل يجب، تصدير السلع الجماهيرية إلى بلدان الأطراف الأخرى[٩].

إن فك الارتباط ليس نهاية التاريخ أو نهاية تاريخ التخلف، بل هو بداية تاريخ، أو بداية تاريخ الشروع الفعلي بالتنمية. وبالتالي، فإن أهمية فك الارتباط في الأجل البعيد لا تكمن فيه بحد ذاته، أي فيه كغاية مزعومة، بل فيه كوسيلة لتحقيق غاية أخرى. وفك الارتباط بوصفه وسيلة لغاية هو آلية من آليات تقويض النظام العالمي القائم، وفي الوقت نفسه، آلية من آليات بناء نظام عالمي نبيل.

وتقود ممارسة فك الارتباط، كغاية، إلى فشله في الوصول إلى الغاية الحقيقية التي قام أصلاً بهدف الوصول إليها. كما أن تصور الغاية من فك الارتباط على أنها هدف اللحاق بمستوى التطور التكنولوجي القائم في بلدان مراكز النظام العالمي يجعل فك الارتباط بدون غاية، إذ يصادر نفسه بنفسه في سياق ممارسته على أساس هذا التصور. ولقد أثبت التاريخ المعاصر أن عدم فهم وممارسة فك الارتباط على أساس أنه وسيلة لغاية بناء مجتمع نوعي جديد، بالدرجة الأولى، يقول رلى سقوطه على نفسه، ومن ثم العودة إلى ما كان قبله.

وهذا ما حصل، بالفعل، للاتحاد السوفييتي السابق الذي فهم ومارس - بعد لينين بشكل خاص - فك الارتباط مشروعًا يهدف إلى اللحاق التكنولوجي بالغرب وليس مرحلة انتقالية نحو بناء مجتمع جديد يقوم على العدالة والديمقراطية. وعلى أساس فهم وممارسة فك الارتباط هناك، على هذا النحو، فقد سقط فك الارتباط هناك مع سقوط التحالف الشعبي العمالي - الفلاحي وبروز ظاهرة الدولنة؛ وطبعًا هناك أسباب مباشرة لهذا السقوط، كالممارسة الأوتاركية لفك الارتباط والحصار الخارجي و... الخ.

إن فك الارتباط، كمشروع عمل قومي، له بعد عالمي بالضرورة. فهو إذ يبدأ من حيث هو قومي، فإنه ينتهي إلى حيث ما هو عالمي. وهو على صعيد بعده العالمي أهم من نفسه على صعيد بعده القومي، لأنه بداية على الصعيد الأخير، بينما هو نهاية على الصعيد الأول. وهو كنهاية على هذا الصعيد يعني إقامة نظام عالمي آخر بديل لا تزول فيه القوميات بحد ذاتها، بل يقوم على توحيد العالم على أساس التطور المتكافئ لبلدانه وأممه شكلاً ومضمونًا وليس توحيد العالم، شكليًا، كما هو شأن النظام العالمي الحالي القائم على القهر والإستقطاب. ومن هذا المنظور، فإن جدل فك الارتباط والاشتراكية هو جدل القومي والعالمي على شكل جدل الوسيلة والغاية.

وعلى هذا النحو، فإن فك الارتباط، هو على خلاف الفهم الشائع له، ليس طريقًا ثالثًا لتنمية مزعومة من نوع التطور اللارأسمالي أو اللا شتراكي أو الاشتراكيات والرأسماليات الثالثة أو الخاصة الخ... بل هو الأسلوب المعاصر الضروري لتطور بلدان أطراف النظام العالمي في الإتجاه الديمقراطي لتطور التاريخ البشري.

وتجدر الإشارة أخيرًا إلى أن المرحلة التي يفتتحها قرار فك الارتباط هي مرحلة تاريخية طويلة، تتصدى لمهمام تاريخية متعددة وتتصارع فيها قوى اجتماعية متضاربة حول مسألة اتجاه التطور الرأسمالية وقوى الدولة. وبينما تعمل القوى الأولى على تطوير النزعة الوطنية للتطور فإن القوى الثانية تعمل في اتجاه التطور التابع، في حين تسعى القوى الثالثة إلى إقامة نمط إنتاج طبقي جديد يتبلور حول بيروقراطية الدولة. ان تقدم التطور أو دفعه في الاتجاه الوطني يفترض أن يكون الطابع الاجتماعي لفك الارتباط، كسبيل في هذا الاتجاه، هو الطابع الشعبي، فإذا كانت قوى التبعية غير مؤهلة، موضوعيًا وسياسيًا، لفك الارتباط، وإذا كانت الطبقات الشعبية مدركة لضرورة فك الارتباط فلا بد من أن تؤدي دينامية الحركة الشعبية إلى اندراج المشروع الشعبي في التطلع نحو آفاق جديدة لا نجد لها اسمًا غير الاشتراكية[10]. وفعالية استراتيجية فك الارتباط تتبع المضمون الاجتماعي للسلطة التي تمارسها، وفك الارتباط كعدمه في ظروف غياب المضمون الوطني الشعبي لهذه السلطة[11]. وإذا كان المضمون الشعبي للسلطة السياسية التي تمارس فك الارتباط يدفع به في اتجاه التطور المستقل، فإن فك الارتباط، بالمقابل، يعمق ويطور هذا المضمون للسلطة السياسية، فهو إذ يعمل على إتاحة الفرصة للقوى الشعبية بأن تعمل على تطوير الاحتمال الوطني للتطور، فإنه يفوت الفرصة على القوى التابعة التي تسعى إلى تقوية احتمال التطور في اتجاه التبعية، وذلك عن طريق الحيلولة دون اللقاء «المنتظر» بين هذه القوى والقوى الرأسمالية المهيمنة على المستوى العالمي.

ب - جدلية السوق والتخطيط:

إذا كانت جدلية فك الارتباط والارتباط هي من الجدليات الهامة لانتقال المجتمعات الطرفية إلى حالة التنمية الوطنية، فإن جدلية التخطيط والسوق هي من أهم هذه الجدليات. وكما تفترض هذه المرحلة الانتقالية جدلية فك الارتباط والارتباط وجدلية الخطة والسوق وجدليات أخرى، فهي تفترض أيضًا، بقوة الواقع الموضوعي التي تقوم عليه وتعبر عنه، ارتباط هذه الجدليات بعلاقة جدلية أوسع هي جدلية

الثورات الوطنية التقنية والشعبية السياسية القائمة على جدلية المهام الراهنة والمهام المستقبلية لهذا النوع من الثورات. إن جدلية فك الارتباط والارتباط تقوم على جدلية التخطيط والسوق. ففك الارتباط، بوصفه مشروعًا لتحقيق هدف سياسي يقع في المستقبل يقوم على التخطيط، والارتباط، بوصفه مشروعًا لتحقيق الأهداف الآتية التي هي أهداف «راسمالية»، كإنماء قوى الإنتاج وتحقيق الوحدة الوطنية القومية وغير ذلك، يقوم على السوق. وبتعبير آخر، أن تخطّي التخلف الرأسمالي القائم في بلدان أطراف النظام العالمي يفترض الارتباط بمراكز هذا النظام على أساس السوق. ونظرًا لاستحالة إنجاز هذا التخطي من جانب بلدان الأطراف داخل النظام الرأسمالي العالمي. ونظرًا لاستحالة إنجاز هذا التخطي من جانب بلدان الأطراف داخل النظام الرأسمالي العالمي، فإن الارتباط بمراكز هذا النظام يجب أن يقوم على فك الارتباط بها على أساس التخطيط لنظام عالمي ديمقراطي بديل. وعلى هذا النحو، يرتبط فك الارتباط بالتخطيط والارتباط بالسوق، وتقوم جدلية هامة بين فك الارتباط والتخطيط من جهة، وبين الارتباط والسوق من جهة أخرى، وهي شكل من أشكال جدلية الاستراتيجية والتكتيك.

إن الجدل «الإيجابي» لا يقوم على النفي السلبي لأحد الطرفين المتناقضين، بل هو يقوم على النفي «النسبي» لهذا الطرف أو ذاك، احتكامًا للمنطق الجدلي، بحيث يبقى الطرف المنفي عنصرًا أساسيًا من عناصر الطرف النافي. ومن هذا المنظور الفلسفي - المنهجي، فإن الرأسمالية تعتمد التخطيط عنصرًا أساسيًا من عناصر السوق يفيد في تجنب الأزمات الدورية أو الخروج منها.

فيما تعتمد التنمية الوطنية الشعبية السوق عنصر من عناصر الخطة يخدم أغراض التقدم العلمي والتكنولوجي. فالتخطيط، ومنذ أواخر القرن الماضي قد بات سمة أساسية واضحة لاقتصادات كافة البلدان الرأسمالية، ولو بنسب متفاوتة. وعلى أساس هذا الواقع «الجديد» للرأسمالية في تلك البلدان، فمن الأهمية بمكان أن نميِّز بين الشكل الرأسمالي للرأسمالية والشكل الإمبريالي لها. فالرأسمالية بشكلها الإمبريالي هي أقرب إلى التخطيط منها إلى السوق. ومن هذا المنظور، فإن الشكل الإمبريالي للرأسمالية هو شكل خطة أكثر مما هو شكل رأسمالي بالمعنى الأصيل أو الكلاسيكي للرأسمالية. وبهذه المناسبة يذكر فؤاد مرسي أن القطاع العام هو اليوم ظاهرة معممة على كافة البلدان الرأسمالية[١٢]. ويرى آلان تورين أن كل المجتمعات ما بعد الصناعية هي

مجتمعات مبرمجة بالضرورة التكنولوجية[١٣]. ومن المفارقات الطريفة بهذا الصدد هو أنه في الوقت الذي يدعو فيه خطاب البنك الدولي أو صندوق النقد الدولي البلدان المتخلفة إلى تخلي الدولة عن دورها الاقتصادي، فإن للدولة في البلدان الإمبريالية وزنًا اقتصاديًا أثقل بكثير مما لها في البلدان المتخلفة.

وبالمقابل، فإن التنمية الوطنية الشعبية في المجتمعات الطرفية المعنية بها، تفترض السوق عنصرًا ضروريًا من عناصرها البنيوية، وذلك بقوة الحقيقة التي مفادها أن لا وجود فعليًا لمصلحة عامة فوق المصالح الملموسة للأفراد أو بعيدًا عنها، والزعم بضرورة تغليب المصلحة العامة على المصالح الفردية هو زعم يخفي وراءه إرادة تغليب مصالح أفراد قليلين على مصالح أغلبية الناس، أي هو في الواقع، دعوة إلى الاستغلال بمعناه الحقيقي. فالسوق في تلك المجتمعات ضرورة من ضرورات تحقيق الإنسان الفرد لذاته، لأنه آلية من آليات تحقيق فردية الإنسان الفرد، وجوهر الإنسان فرديته، بمعنى وعيها الفردي. وحسب إريك فروم، فإن نظام الإنتاج المخطط يعني أن الإنسان ينتج بطريقة مشتركة وعقلانية لا بطريقة تنافسية ومغربة، وتعني أن الفرد يشترك، بفعالية في التخطيط وتنفيذ المشاريع[١٤].

إن أهمية السوق في هذا النظام من الإنتاج المبرمج على حقيقة أنه شرط رئيس للديمقراطية التي تعترف بالفردية. ومن هذا المنظور، فإن الديمقراطية ظاهرة غير رأسمالية، فالسوق في المجتمعات المخططة آلية من آليات تحقيق الفردية الأخلاقية للإنسان الفرد، بمعنى تحقيق الوعي الفردي القائم على وعي الكلية الاجتماعية، في حين أن السوق في الرأسمالية هي آلية من آليات تحقيق الفردية المادية للإنسان الفرد، بمعنى بناء الفردية الأنانية على أساس استغلال الفرديات الأخرى.

إن استدراك التخلف الصناعي - التكنولوجي القائم في بلدان أطراف النظام العالمي يفترض من هذه البلدان اللجوء، في الوقت نفسه، إلى آليات اقتصادية - فنية - رأسمالية الطابع وآليات اجتماعية - سياسية غير رأسمالية المضمون أو المحتوى، وجدل هذه الآليات القائم على تناقضها يفترض جدل السوق والتخطيط القائم على تناقضهما ضمن إطار تكاملهما الضروري؛ ان الجدل الأخير مشروط بالجدل الأول ومفروض بقوة ضرورته. وبهذا الصدد يذكر يوسف صايغ أن ثمة حاجة للتمييز بين التطور الرأسمالي بالمعنى الفني وبين التطور الرأسمالي بالمعنى السياسي. والسعي إلى التنمية عبر التطور الرأسمالي بالمعنى الأول أمر لا بد منه لأي اقتصاد أو مجتمع، وأما التطور

الرأسمالي بالمعنى الثاني فهو موضع حذر وخشية لدى الكثير من بلدان العالم الثالث[15]. لكن الشرط الأساسي لنجاح أو إنجاز هدف استدراك التأخر التكنولوجي من جانب هذه البلدان هو أن يقوم هذا المخطط وفق حاجات البلاد ككل هو شرط الخروج من التأخر[18]. وأما التراكم المكثف، كمرحلة ثانية من نفس العملية، يعمل على رفع إنتاجية العمل على أساس تطوير نوعية العمل نفسه بالعلم والتقنية، فإنه يفترض السوق بالضرورة، لأن الكشف العلمي والإبداع التقني يفترضان، بنفس الضرورة، آليات المنافسة والفردية والربحية والملكية الخاصة الخ.. فالكشف العلمي، في نهاية المطاف، تعبير فردي عن واقع موضوعي ضروري، يحصل عن طريق حوافز السوق نفسها. وبهذا الصدد يقول تزفيتان تودوروف: أن معرفة العالم الطبيعي ترابطة مع تفتح الفرادانية وإبراز الفردي على حساب الاجتماعي في تكوينة الإنسان العالم[19]. وعلى هذا النحو، فإن التخطيط المركزي يحول دون تحقيق النقلة النوعية من مرحلة النمو الموسع إلى مرحلة النمو المكثف، في الوقت الذي يقود فيه إلى ظاهرة الدولنة، كظاهرة تتبلور حول بيروقراطية الدولة. أن تخلف نمو قوى الإنتاج في مجتمعات مابعد الرأسمالية يتطلب اللجوء إلى وسائل رأسمالية الطابع وإلى «اقتصاد مختلط» يأخذ في الاعتبار الحاجة إلى آليات السوق ويقيم إطارًا تخطيطيًا ليحد من سلبياتها[20]. وتتحقق هذه المعادلة عن طريق دور أساسي للدولة في توجيه النشاط الاقتصادي بأوسع معانيه شريطة أن تعبّر الدولة عن المصلحة الوطنية العليا على أساس التمثيل الفعلي الديمقراطي لمصالح الطبقات الوطنية الشعبية في البلدان المعنية. وحول هذه المسألة يقول اسماعيل صبري عبد الله: نحن نرى أن للدولة في بلداننا دورًا حاسمًا في التنمية التي لاتتحقق من خلال السوق. ولقد تعلّمنا من تجاربنا خطر الخلط بين الدولة ككل للجميع وبين بيروقراطية الحكومة. وبالتالي نحن هنا نتحدث عن دولة ديمقراطية تفترض عامل المشاركة الشعبية على كل مستويات اتخاذ القرار، واشتراك العاملين في إدارة وحدات الإنتاج وتنشيط مؤسسات المجتمع المدني، وخلق عادة الاعتماد على النفس فرديًا ومن خلال جماعات لادخل للإدارة الحكومية فيها[21]. وعلى الحكومات، حسب تقرير لنادي روما، أن تعترف بدور هام للمنظمات غير الحكومية في تقديم مبادرات محلية للمساهمة في تقديم رؤى معينة حول مسائل التنمية[22]. فالتخطيط، بتعبير بول بوريل، هو نمط وجود الفعل الذي يسائل ذاته ويطرحها على بساط البحث، وهو العمل الواعي في الحياة الاقتصادية والثقافية؛ إنه ثورة اتخاذ القرار[23].

وعلى هذا النحو، فإن السوق والتخطيط في ظروف البلدان الطرفية هما وجهان متكاملان لضرورة واحدة هي ضرورة وطنية وشعبية التنمية في هذه البلدان. وبالتالي، فإن إدارة الاقتصاد عبر السوق هي الوجه الآخر لإدارته عبر التخطيط في ظروف البلدان المحكومة، موضوعيًا وسياسيًا، بهذا النوع من التنمية. وإدارة الاقتصاد ضمن هذه الظروف عن طريق التخطيط فقط يقود إلى شكل متخلف لإدارة عملية التنمية، وبالمقابل، فإن إدارة الاقتصاد عن طريق السوق فقط تقود إلى شكل متخلف للإدارة الرأسمالية. إن إسقاط جدلية العلاقة بين التخطيط والسوق داخل بلدان أطراف النظام العالمي يقود هذه البلدان إلى المعاناة، في الوقت نفسه وحسب الحالة السياسية لكل بلد منها، من مساوئ هذين الشكلين المتخلفين للإدارة الاقتصادية الاجتماعية.. ومهما يكن، فإن البلدان المعنية بالتنمية، أي ببناء علاقات إنتاج جديدة، هي معنية، بضرورة التنمية، باعتبار التخطيط إطارًا أو منهجًا عامًا لإدارة عملية البناء هذه. ومن هذا المنظور، فإن التخطيط أقرب إلى التنمية منه إلى النمو، والسوق أقرب إلى النمو منه إلى التنمية.. وأولوية السوق في البلدان الغربية لاتقوم على هدف تعظيم النمو الاقتصادي بحد ذاته، بل على هدف نمو التنمية نفسها، بمعنى توطيد وتعزيز علاقات الإنتاج القائمة في تلك البلدان، كبنية تحتية ضرورية للنمو الاقتصادي المطرد. وبهذا الصدد يقول بول بوريل: أن وجود المستقبل حاضرًا، بمعنى استحضار المستقبل، هو ضروري بشكل خاص في البلدان التي تمر في مرحلة ماقبل التصنيع[24]. ونظرًا لأن فك الارتباط الإيجابي من جانب بلدان الأطراف هو أمر مرفوض كليًا من قبل بلدان المراكز، فإن التخطيط هنا يمثل ضرورة موضوعية لمواجهة التدخل الأجنبي والحفاظ على الوحدة القومية[25]. وثمة تناقض فعلي وخطير بين التخطيط القومي للحكومات المحلية والتخطيط الدولي للاحتكارات الإمبريالية والمتعددة الجنسيات[26]. وعلى هذا النحو، تبدو أهمية وأولوية التخطيط في البلدان المتخلفة. وحسب يوسف صايغ، فإن الداعين إلى هيمنة السوق على إدارة الاقتصاد هيمنة مطلقة يتجاهلون حقيقتين أساسيتين: الأولى هي سلبيات القطاع الخاص، والثانية هي إيجابيات القطاع العام، مع أن هذه السلبيات والإيجابيات هي، في الحالتين، ليست مطلقة وإنما مسألة نسبية[27]. ويذكر تقرير لنادي روما أن قوى السوق غير مؤهلة للتعامل مع الآثار الطويلة المدى لعمل قوى الإنتاج، أو مع مبدأ المسؤولية تجاه الأجيال القادمة أو مع الموارد ذات الملكية العامة. فهذه القوى تعمل، أساسًا، استجابة للإشارات القصيرة

الأجل، ويقوم نظام اقتصادات السوق على أساس المنافسة التي تحركها دوافع المصلحة الخاصة التي يمثل الجشع أقصى صورها. أن الإعمال العنيف لقوى السوق يؤدي إلى الاستغلال وإلى إهمال الاحتياجات الاجتماعية وإلى تدمير البيئة وإلى الاستهلاك السريع للموارد اللازمة للمستقبل القادم[٢٨]

ج - جدلية الفعل الديمقراطي:

الديمقراطية، كظاهرة اجتماعية، لاتقوم على بعد واحد أو جانب واحد، بل على عدة أبعاد أو جوانب يفترض كل منها الآخر، وهي بهذا الوصف جدلية أساسية أخرى من جدليات انتقال بلدان أطراف النظام العالمي إلى حالة التنمية. وتترابط جوانب أو أبعاد الديمقرطية، ارتباطاً جدلياً مع جوانب وأبعاد كل من جدلية فك الارتباط والارتباط وجدلية التخطيط والسوق. فالجانب السياسي والبعد الفردي للديمقراطية يرتبطان، بشكل وثيق، بالانفتاح والسوق باعتبارهما الأمتداد السياسي والفلسفي للجانبين الأخيرين، والجانب الاقتصادي والبعد المجتمعي للديمقراطية يقومان على فك الارتباط والتخطيط كمجموعة ظواهر مترابطة ومتكاملة. وإذا كان تعدد المهام الاقتصادية والقوى السياسية في مرحلة الثورات الوطنية الشعبية يفترض طرفي كل من جدلية فك الارتباط والارتبا ط وجدلية التخطيط والسوق، فهو يفترض أيضاً تعدد جوانب وأبعاد جدلية الديمقراطية على مستويين أساسيين هما المستوى الشاقولي - الفلسفي والمستوى الأفقي - الاقتصادي والسياسي. فعلى المستوى الأول تتجلى جدلية الديمقراطية بصورة جدل الفرد والمجتمع، وتتجلى على المستوى الثاني بصورة جدل العدالة الاقتصادية والمشاركة السياسية الفعالة. أو الإيجابية. ويتقاطع هذان الجدلان ويتداخلان، لأنهما مظهران لجدلية واحدة هي جدلية الديمقراطية. فالديمقراطية على هذا النحو الجدلي تقوم على وحدة الواقع الاجتماعي نفسه وتعبر عن جدليته على هذين المستويين، وبالتالي، فإن تجاهل أحد أبعاد أو جوانب الديمقراطية سواء على المستوى الأول أو على المستوى الثاني، هو تعبير مباشر عن تجاهل هذا البعد أو ذاك الجانب من أبعاد هذا الواقع وجوانبه. إن تغييب ديالكتيك العملية الديمقراطية يجعل منها ظاهرة مصطنعة ومشروطة، بمعنى أنها قابلة للسقوط في كل حين ومكان، بمجرد توافر أو غياب شروط معينة أخرى. فنكران البعد الفردي والجانب السياسي للديمقراطية في البلدان الاشتراكية السابقة قد قاد إلى سقوط «الديمقراطية» الاقتصادية في هذه البلدان وإلى سقوط البلدان نفسها من حيث هي «اشتراكية».

و«الديمقراطية» السياسية القائمة في البلدان الإمبريالية مشروطة بدورها باحتلال هذه البلدان مواقع الهيمنة الاقتصادية والسياسية داخل النظام الرأسمالي العالمي. وبالتالي، فإن «خروج» بلدان أطراف النظام العالمي خارج هذا النظام هو شرط كاف لسقوط هذه الديمقراطية داخل بلدان مراكزه. إن سقوط الديمقراطية المختزلة على هذا النحو (المسقوط الذي تم بالفعل «للديقواطية» الاقتصادية في البلدان الاشتراكية الساقطة، والسقوط الممكن أو المحتمل «للديمقراطية» السياسية في البلدان «الإمبريالية» يقود بضرورة هذا الاختزال، إلى ضدها، أي إلى الدكتاتورية الشاملة الاقتصادية والسياسية معاً. وعلى هذا النحو، فنحن هنا مضطرون للبحث في جدلية الديمقراطية على هذين المستويين من التحليل: مستوى العلاقة الجدلية بين الفرد والمجتمع ومستوى هذه العلاقة بين الأبعاد الاقتصادية والسياسية للديمقراطية.

ج-١) جدلية الفرد والمجتمع:

الفرد هو المجتمع في الفرد والمجتمع هو الفرد في المجتمع. وبالتالي، فإن اعتراف المجتمع بالفرد داخله واعتراف الفرد بالمجتمع فيه هو العمود الفقري الضروري لقيام الديمقراطية على أساس الحرية أو لقيام الحرية على أساس الديمقراطية، أي مرة أخرى، لقيام ديمقراطية الحرية وحرية الديمقراطية. ومن هذا المنظور، فإن جدل الفرد والمجتمع هو شكل من أشكال جدل الحرية والديمقراطية. فإذا كانت الحرية هي المعنى الفلسفي للديمقراطية، فإن الديمقراطية هي الشكل السياسي للحرية. وبالتالي، فالحرية هي مضمون الديمقراطية، وهذه الأخيرة هي شكل الحرية، كما أن الفرد هو مضمون المجتمع والمجتمع هو شكل الوجود البشري للفرد، أو بتعبير هيغل، هو، أي المجتمع، توقعن من توقعنات الحرية. إن الحرية الفردية هي المبدأ الفلسفي لتأسيس الديمقراطية، والديمقراطية هي الإطار السياسي - القانوني لممارسة الحرية الفردية. وإذا كانت الديمقراطية، نظرياً على الأقل، تقوم على الإدارة السياسية بموجب القوانين الوضعية التي تشرعها إرادة الأغلبية العددية من سكان مجتمع ما، فإن الحرية، من هذا المنظور، تقوم على وضع قانون وضع هذه القوانين. وهذا القانون، الذي هو بتعبير مونتسكيو روح القوانين، هو الذي يضعه الأفراد الأحرار. وفي حين أن القوانين الحاكمة للمجتمع المعني هي تعبير قانوني عن الإرادة السياسية للحاكمين في المجتمع السياسي، فإن روح القوانين هو تعبير فلسفي عن الإرادة الحرة للأفراد في

المجتمع المدني. وعلى هذا النحو، فإن الديمقراطية هي شكل وجود المجتمع السياسي أو الدولة في المجتمع المعني، أو هي شكل ممارسة الحرية من جانب الدولة، والحرية الفردية هي شكل وجود الإنسان في المجتمع المدني أو شكل ممارسة الإنسان الفرد لحريته في المجتمع المدني. وبتعبير آخر، فإن الفردية هي شكل الوجود المباشر والملموس للإنسان في المجتمع المدني، بينما هو في الدولة مجرد من حياته الفردية الحقيقية ومكرس لشمولية غير حقيقية. بمعنى أن الدولة، كتجسيد سياسي ملموس لإرادة القائمين على سلطاتها، تحكم الأمور العامة لحياة الأفراد، في حين أن الأمور الشخصية لهؤلاء داخل المجتمع المدني خاصة، أي مدنية. وإذاً لنقل: إن الديمقراطية تعني التنظيم السياسي لأمور الناس/ الأفراد العامة على أساس مدنية أمورهم أو شؤونهم الخاصة. ومن هذا المنظور، فإن جدل المجتمع والفرد هو شكل من أشكال جدل الدولة والمجتمع المدني أو جدل الديمقراطية السياسية والحرية الفردية المدنية.

وإذا كان جدل الفرد والمجتمع، أي الحرية والديمقراطية، يقوم على تكاملهما، فهو يقوم على تناقضهما أيضاً. فالديمقراطية تعبير عن ضرورة المجتمع للفرد، أو في الفرد، والحرية تعبير عن مقاومة الفرد لضرورة المجتمع له أو فيه. ومن هذا المنظور، فإن جدل المجتمع والفرد هو شكل من أشكال جدل الضرورة والحرية. وحسب آرثر كيش، فإن الديمقراطية تعبر عن التناقض بين الكينونة الاجتماعية والكينونة الفردية[٢٩]. وإذا كانت الحرية هي وعي الضرورة - هنا ضرورة المجتمع - وممارسة هذا الوعي، أي ممارسة الديمقراطية، فإن جدل الحرية والديمقراطية كوجه من أوجه جدل الفرد والمجتمع هو شكل من أشكال جدل النظرية والممارسة. وبما أن الجدل يقوم على التوسط بين أطرافه، فإن التوسط الذي يقوم عليه جدل النظرية والممارسة هو المسؤولية، التي هي، في الوقت نفسه، نظرية وممارسة، أي حرية إرادة وإرادة حرية، باعتبار أنها التزام عملي بالنظرية. وبتعبير كوسولابوف وماركوف، فإن المسؤولية هي، بآن معاً، وجه للحرية والضرورة، باعتبارها التزام بالفعل على الواقع وأنسنته، بمعنى جذر مساحة الضروري ومدّ مساحة الإنساني فيه، وذلك على أساس الوعي النظري بالواقع[٣٠]. وبما أن الممارسة تفرض تأميم الوعي الفردي بالضرورة، أي تعميمه، فإن جدل الحرية والديمقراطية، كوجه آخر لجدل الفرد والمجتمع، هو شكل من أشكال جدل العلم والإيديولوجيا، العلم فيه حرية والإيديولوجيا فيه ديمقراطية في هذا

الجدل الأخير تعني التجانس، أو التماهي، الأيديولجي للأفراد، والحرية فيه تعني التجانف المعرفي - العلمي بين هؤلاء. وبهذا المعنى يقول روبرت دال: أن المساواة شرط ضروري للديمقراطية، وبالتالي كلما كان المجتمع أكثر ديمقراطية كلما كان الخطر على الحرية أكبر[٣١]. ويذكر فؤاد زكريا أن أعظم ما أنجزته البشرية من كشوفات وإبداعات علمية أو معرفية أخرى، قد تحقق على أيدي من رفضوا التنازل عن فردياتهم[٣٢]. وحسب برجسون، فإن الحرية إبداع وابتكار والضرورة إعادة وتكرار[٣٣]. ومن هذا المنظور ، فإن جدل التجانف العلمي والتجانس الإيديولوجي، أي جدل الحرية والضرورة، هو جدل الإبداع والتكرار. وعلى هذا النحو، فإن الفروق الفردية بين الناس هي قانون الطبيعة، بمعنى سنّة الطبيعة، وهي عامل هام من عوامل التقدم الاجتماعي والتقني والروحي[٣٤]. ولو كانت الكائنات البشرية متشابهة كتوأمين من بيضة واحدة لما كان لفكرة المساواة أية فائدة، وما يكسب هذه الفكرة قيمتها هو تباين الأفراد في المجالات الأكثر تنوعاً[٣٥].

إن تكامل الفرد والمجتمع على أساس تفاضلهما في إطار العلاقة الجدلية بينهما هو الشرط الضروري لقيام الديمقراطية على مستوى هذه العلاقة، أما تفاضل الفرد والمجتمع خارج إطار تكاملهما الجدلي، فهو يصادر شرط الديمقراطية على هذا المستوى. فديمقراطية العلاقة بين طرفين تعني النفي الجدلي لأحدهما من جانب الطرف الآخر، بمعنى أن كل طرف منهما متضمّن، بهذا القدر أو ذاك، في الآخر. إن نفي الفرد للمجتمع، أو بالعكس، نفياً سلبياً يعني تشييء الطرف المنفي، وبالتالي تشييء كل منهما بسبب شيئية أحدهما. وبكلام آخر، فإن غياب الحرية يعني خطر الموت الحقيقي للكائن البشري وللبشرية بأسرها. ومنذ ظهور المجتمعات أو الجماعات البشرية والمجتمع يحقق نفسه على حساب تحقيق الفرد لذاته، وهذا هو سر تباطؤ حركة التاريخ على المستوى الإنساني رغم تسارع حركته على المستوى التكنولوجي. وبتعبير هنري لوفيفر، فإن ماينبغي أن يكون غاية في ذاته لايزال مجرد وسيلة، وهو نشاط الإنسان الخلاق وماهيته وفرديته[٣٦]. وإذا لم تكن الحرية هي للفرد، فلن تجد أحداً يريدها أو يطالب بها[٣٧]. فالإنسانية في الإنسان لايجوز أن تصبح وسيلة لوجوده الفردي، فكيف، إذًا يمكن إنزالها إلى مستوى تصبح فيه وسيلة للدولة أو للطبقة أو للأمة؟!

والآن، ماهي مقوّمات العلاقة الجدلية بين الفرد والمجتمع كعلاقة أساسية من العلاقات التي يقوم عليها ديالكتيك العملية الديمقراطية؟ أن العلاقة الجدلية بين

الفرد والمجتمع تقوم على الطابع الإنساني للمجتمع وعلى الطابع الاجتماعي للفرد. وتطوير هذه العلاقة يقوم، في الوقت نفسه، على تعميق هذين الطابعين، بحيث يكون كل منهما وجهًا ضروريًا للآخر. وحسب توغارينوف، فإن تطوير وعي الإنسان بفرديته يعني خلق مسافة بينه وبين أصله الحيواني، وهذه المسافة تعبر عن تطور ثقافته[٣٨]. إن وعي الإنسان الفرد لشرطه الاجتماعي هو المكافئ المنطقي لأخلاقية أو موضوعية حريته الفر دية. وموضوعية الحرية الفردية تعني أن الإنسان الفرد يضع حدودًا لحريته على أساس وعيه بآخرية الآخرين، بحيث يدرك ويسلك على أساس أن الآخرية المجتمعية هي حد أخلاقي للذاتية الفردية. وعلى هذا النحو، فإن ديالكتيك أخلاقية الحرية الفردية أو الحرية الفر دية الأخلاقية هو علاقة جدلية بين الحرية واللاحرية ضمن نطاق الحرية نفسها، بمعنى أن اللاحرية - الضرورة - مفروضة على الحرية بقوة أخلاقية الحرية لابضرورة من خارجها. وحسب هيغل، فإن الإنسان يمتلك الحرية لأنه يتعرف على ذاته في وجوده المفرد على أنه يمتلك الكلية، أي المجتمع[٣٩]. ويذهب هيغل إلى أبعدمن ذلك حينما يقول: أن الإنسان الفرد لايبلغ وعي الشخصية إلا عن طريق وعي الذات الكلية داخل الذات الفردية[٤٠]. ولابد هنا من التمييز بين وعي الفردية ووعي الشخصية، أو بتعبير آخر بين وعي الفرد لفرديته ووعيه لشخصيته. فوعي الفر دية يعني أن الإنسان يعي أنه فرد أحادي مفرد بحد ذاته، أما وعي الشخصية فهو يتضمن وعي الفردية ووعي أن الإنسان الفرد يحمل خواصًا فر دية ذات جدوى اجتماعية. وبتعبير آخر، أن وعي الشخصية هو، في الوقت نفسه، وعي الفردية بحد ذاتها ووعي الكلية الاجتماعية ضمنها والكلية المجتمعية كحد لها،أي أن وعي الشخصية و بآن معًا وعي الفردية لأجل ذاتها ولأجل غيرها. ومن هذا المنظور، فالحرية الفردية هي شكل من أشكال الضرورة، لأن حرية الفرد تقوم على وعيه لضرورة المجتمع له أو فيه، وبتعبير أسبينوزا، فإن الحرية ليست تعسفًا فرديًا، بل هي ضرورة يدركها الفرد[٤١]. ورجال التاريخ الأفذاذ هم، حسب هيغل، أولئك الأشخاص الذين يكمن في أهدافهم المبدأ العام، بمعنى الضرورة، وتتضمن غايتهم الجزئية الخاصة تلك المسائل الكبرى التي هي، حسب تعبيره، إرادة روح العالم[٤٢] وعلى هذا النحو، فإن الحرية الأخلاقية أو الاجتماعية هي وحدها التي تحقق جدلية الفرد والمجتمع، وليست الحرية الفردية الأنانية سوى مصادرة على المطلوب. وبالتالي، فإن مصادرة حرية أعداء الحرية هي شرط تحرير الحرية من «الحرية»، أو بتعبير أوضح من اللاحرية.

وحسب سان جوست، فلا حرية لأعداء الحرية[٤٣]

هذا من جهة الطابع الاجتماعي للإنسان الفرد، كمقوّم أساسي من مقومات ديالكتيك الفرد والمجتمع، أما من جهة الطابع الإنساني للمجتمع، كمقوّم أساسي آخر لهذا الديالكتيك، فإن المجتمع الذي يحافظ على فردية الفرد ضمن علاقته مع الآخرين ودون إشعاره بإكراه الحاجة إلى الارتباط مع غيره هو المجتمع الحر[٤٤]. وهذا المجتمع هو الذي يدرك أنه وسيلة لتحقيق غاية هي غاية تحقيق الفرد نفسه. **فالأفراد يجتمعون**، أن يخلقون مجتمعاً، تحت ضرورة تلبية حاجاتهم الخاصة، وذلك بوصفهم أفرادًا قد بلغوا مرحلة معينة من التطور[٤٥]. إن تحقيق الأفراد يتضمن تحقيق المجتمع وهذا شرط أساسي لتحقيق الأول. وبالتالي، فالانطلاق يجب أن يتم دومًا من إحقاق مصالح الأفراد إلى ضمان مصلحة المجتمع ثم من المجتمع كوسيلة إلى الفرد كغاية. فالفرد سابق في الوجود على المجتمع، فقد وُجد الفرد المنفرد قبل أن يوجد الفرد المُجتمع، وبتعبير توغارينوف، فإن الفرد هو أول مقدمات التاريخ[٤٦]، وحسب فندلباند، فإن التاريخ هو مسرح أو ميدان الفرديات[٤٧]. ومهما يكن فإن حل معا دلة الفرد والمجتمع حلاً جدليًا يقوم على اعتبار اللحظة التاريخية التي تطرح فيها هذه المعادلة للحل. وبهذا المعنى يقول جون ديوي: عند التحولات التاريخية النوعية نحن بحاجة للمجتمع كفرد واحد، أ ي للديمقراطية بالمعنى الإيديولوجي، وبعد ذلك نحن بحاجة للمجتمع كأفراد عديدين متباينين، أي للحرية بالمعنى الفلسفي والعلمي[٤٨].

ج-٢) جدلية الديمقراطية السياسية والاقتصادية:

إن ديمقراطية العلاقة بين الفرد والمجتمع على المستوى الفلسفي تعبر عن نفسها بصورة أخرى على المستويين السياسي والاقتصادي. وبالتالي، فالديمقراطية على المستوى الأول هي الشرط الشاقولي للديمقراطية على المستويين الأخيرين، بمعنى أنها المقدمة الضرورية لقيام ديمقراطية الاقتصاد وديمقراطية السياسة. وإذا كان حل إشكالية العلاقة بين الفرد والمجتمع على المستوى الأول يقوم على اعتبار الفرد غاية المجتمع، مع الأخذ بالاعتبار أن المجتمع وسيلة ضرورية للغاية لتحقيق هذه الغاية، فإن حل هذه الإشكالية على المستويين الأخيرين يقوم على اعتبار الفروق الفردية، الفطرية منها والمكتسبة على نحو فردي، بصورة تعدد الآراء والاتجاهات والميول والمواقف على المستوى السياسي، وبصورة تعدد الملكيات الخاصة وتباين المداخيل

الفردية والمنافسة الخ... على المستوى الاقتصادي.

وكما ترتبط الديمقراطية على المستوى الشاقولي الفلسفي مع نفسها على المستوى الأفقي الاقتصادي والسياسي، فثمة جدلية مماثلة أيضًا على المستوى الأخير بين الديمقراطية السيا سية والديمقراطية الاقتصادية، بحيث أن كلاً منهما هو شر ط للآخر، وسقوط الشرط يعني سقوط المشروط به. إن الديمقراطية، كظاهرة شاملة، ليست حدثًا رأسماليًا، فالرأسمالية تفترض الدكتاتورية الاقتصادية بحكم أنها تقوم على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج وأدواته ومواضيعه. والزعم بإمكانية التأليف بين الدكتاتورية الاقتصادية والديمقراطية السياسية هو، تمامًا، كالزعم بإمكانية المزج بين الماء والزيت أو بين الماء والنار. وماشاهده اليوم من مظاهر ديمقراطية في البلدان الرأسمالية الغربية ليس أكثر من دكتاتورية على مستوى الباطن وإن كان ديمقراطية على مستوى الظاهر. إنه «ديمقراطية سياسية» بمضمون دكتاتورية اقتصاد ية. وحتى الديمقراطية السيا سية في هذه البلدان هي ديمقراطية مزورة مرتين، مرة بقوة أنها ديمقراطية الطبقة البرجوازية الحاكمة فحسب، ومرة بقوة أنها قامت على أساس نظام الاستقطاب الرأسمالي العالمي الذي تشغل فيه البلدان الغربية مواقع الهيمنة الاقتصادية وعواصم صنع القرار السيا سي على الصعيد العالمي.

وعلى هذا النحو، فإن نظام التنمية الوطنية الشعبية هو النظام الاجتماعي القادر أو المؤهل، على التركيب الجدلي بين الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاقتصادية، بحيث أن كلاً منهما يفترض الآخر فرضًا بنيويًا، فالديمقراطية داخل هذا النظام ليست وسيلة أو نتيجة، بل هي بنية ضرور ية من بنى الواقع الاجتماعي أو واقع ضروري من وقائع هذا الواقع. إن التنمية التي تقوم على ضبط الآليات التي يدار عن طريقه الاقتصاد الرأسمالي، كالسوق والمنافسة والملكية الخاصة المهيمنة الخ... تفرض آليات أخرى كالخطة والملكية العامة والتعاون والخ...، وهذه الآليات الأخيرة تفرض بدورها الديمقراطية السياسية على أساس الديمقراطية الاقتصادية، بحيث تشكلان ظاهرة ديمقراطية واحدة. ومن هذا المنظور التنموي، فإن الديمقراطية السياسية لاتتعارض معه الديمقرا طية الاقتصادية مطلقًا، بل على العكس تستلزمها[٤٩]. إن مسألة لمن تعطى الأولوية هل للديمقراطية السياسية أو للديمقراطية الاقتصادية، تُسقط من حسبانها العلاقة الجدلية الضرورية بينهما. وكل من هذين الشكلين للديمقراطية هو، خارج هذه العلاقة، ظل واقع وليس واقعًا، وبالتالي هو

عبء ثقيل على الآخر ومصادرة على المطلوب الذي هو تكاملهما في إطار العلاقة الجدلية بينهما. وهذه العلاقة هي الضمان الأكيد لإيجابية أو فعلية كل منهما. «فحضور» الديمقراطية الاقتصادية على أساس غياب الديمقراطية السياسية، أو بالعكس، هو حضور ناقص ومؤقت، في أحسن الحالات، لأنه بدون أساس واقعي يضمن دوامه وتطوره. وعلى هذا النحو، فإن الزعم بأولوية الديمقراطية السياسية أو بأولوية الديمقراطية الاقتصادية، هو في الحالتين، مجرد مصادرة على المطلوب. إذ يُراد منه في الحالة الأولى تعميق وتوطيد الدكتاتورية الاقتصادية، ويُراد منه في الحالة الثانية تغييب الديمقراطية السياسية. وإذا كان الهدف الأساسي العام من وراء هذا الزعم هو في الحالتين، الاستغلال الاقتصادي، فإن منهج تحقيق هذا الهدف هو في الحالة الأولى اقتصادي وهو في الحالة الثانية سياسي. والآن. ماهي مقوِّمات وملموسيات كل من الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاقتصادية ضمن إطار العلاقة الجدلية بينهما؟

ج-٢-١) الديمقراطية السياسية:

ذكرنا أن الديمقراطية الساسية بدون الديمقراطية الاقتصادية، أو هذه بدون الأولى، هي مجرد «صدفة» قابلة للمصادرة أو الاسترجاع في كل وقت. وفي هذه الظروف، فإن سقوط «الديمقراطية الاقتصادية»، كما أثبتت التجربة التاريخية، هو أسهل وأسرع بكثير من سقوط «الديمقراطية السياسية». فهذه الأخيرة تعبر، بدرجة كبيرة، عن ظاهرة التناقض الطبقي الذي هو واحد من العوامل الأساسية في ظهورها، أيًا كان الشكل الذي تظهر به؛ في حين تعبر الديمقراطية الاقتصادية، بنفس الدرجة ، عن «تأميم» أو اعتقال التناقض الطبقي على أساس بروز ظاهرة البطريركية وبالتالي، فإن جدل هذين الجانبين من الديمقراطية لايتعارض مع حقيقة أن الديمقراطية السياسية إذ تقود، في ظروف معينة، إلى الديمقراطية الاقتصادية ، فإن هذه الأخيرة تعمل على تأسيسها، بمعنى أنها تقيم الأساس الموضوعي الضروري لبناء وتوطيد الديمقراطية السياسية. وحسب يوسف صايغ، فإن الديمقراطية السياسية هي منهج تشخيص وتصحيح أمراض العمل الاقتصادي[٥٠].

إن تعدد القوى الاجتماعية المتناقضة على أساس تناقض المهام الاقتصادية المتعددة والمصالح المادية المتضاربة خلال مرحلة الثورة الوطنية الشعبية يفترض الديمقراطية السياسية بنتيجة هذا التناقض . وتعدد القوى الوطنية الشعبية خلال هذه المرحلة، على أساس تعدد

أفكارها وبرامجها حول مصلحة واحدة هي المصلحة الوطنية العليا، يفترض هذه الديمقراطية بضرورة هذا التعدد، وحسب سمير أمين، فإن نظام الحكم الملائم لفك الارتباط وتطوير التوجيه التنموي يفترض سلطة قائمة على تحالف اجتماعي وطني شعبي ديمقراطي وليس على دكتاتورية البروليتاريا[٥١]. ونظراً لأن فك الارتباط هو، في نهاية المطاف، خيار سياسي مبدئي، فإن للعمل السياسي الديمقراطي أهمية مركزية في تطوير وتوجيه الفعاليات الاقتصادية والثقافية لفك الارتباط في الاتجاه الصحيح. وتقوم ديمقراطية هذا العمل الهام، بشكل رئيسي، على شرط عدم اختصارها إلى عنصر فحسب من عناصرها، كالتعدد الحزبي مثلاً. ففي ظروف بلدان الجنوب لابد من ربط هذا العنصر، بمعنى التعدد الحزبي الفعلي الممثل لكافة طبقات وفئات البلد المعني، بالتحرر الوطني من التبعية والاستعمار، من جهة أولى وبالتقدم الاجتماعي - الاقتصادي، من جهة ثانية.

إن التعدد الحزبي المطلوب في هذه البلدان لايقوم على تعدد الطبقات والفئات الاجتماعية فقط، بل، وأيضاً، على ضرورة تعدد الآراء والمواقف حول مسألة التنمية التي، حسب اسماعيل صبري عبد الله، تخدم فئات اجتماعية عديدة، وبالتالي، فإن الحزب الواحد ليس ضرورياً[٥٢]. وبهذه المناسبة نذكر أن لينين نفسه كان يدعو في حينه و إلى تعدد أحزاب الطبقة العاملة وحلفائها وتعدد الآراء والمواقف ضمن كل حزب منها، بما فيها الحزب الشيوعي نفسه، وذلك لأهمية انتخاب الرأي أو الموقف الأمثل حول مسألة تقرير وتحقيق مصالح هذه الطبقة وقضاياها المصيرية. والجدير ذكره هنا هو أن تعدد أو تناقض الأحزاب السياسية ليس ظاهرة سلبية، بل هو ظاهرة إيجابية، فالفكر الجدلي، لاسيما في فصيله السياسي، يقوم على تعدد المتناقضات أو تناقض المتعددات بقوة أنه جدلي، وبتعبير إمام عبد الفتاح إمام، فإن الفكر الجدلي يفترض الديمقراطية في الحياة السياسية[٥٣]. وإذا كان تعدد التناقضات في المقدمة الضرورية لتركيبها ضمن وحدة جدلية، فإن التعددية الإيديولوجية هي، حسب بيير أنار، أهم آليات تجاوز الإيديولوجيا نفسها[٥٤]. إن تعدد الأحزاب على هذا النحو التناقضي هو شرط ضمان قيام رقابة شعبية فعالة على عملية الإنتاج والتوزيع. فالديمقراطية السياسية التي تقوم على هذ النحو من التعددية الحزبية تعني الرقابة والمساءلة والمحاسبة، وتعني اختيار القيادات السياسية ذات التوجه التنموي واختيار الحلول المثلى للمسائل المطروحة للحل عن طريق «غربلتها» بغربال الديمقراطية، وعلى هذا النحو الساسي يتم تجنب العديد من

الأخطار والكوارث التي قد تترتب على أخطاء احتكار الرأي أو القرار السياسي من جانب حزب واحد حاكم مطلق. ويحذر إمام عبد الفتاح إمام من كارثية اختزال الكل المجتمعي بآن واحد مطلق[٥٥]. وبهذه المناسبة يذكر ميشيل ميتياس: «يتفق عيغل من روسو في أن المبدأ الأساسي في الدولة هو الإرادة العامة للشعب. ويقدم روسو تصورًا للإرادة بحيث تكون عامة وعقلية، بآن معًا، فالإرادة العامة العقلية التي تعلو فوق الرغبات والقيم والمصالح الخاصة بالناس، كأفراد جزئيين، لا يمكن أن تخطئ، إذ تستهدف تحقيق المصلحة العامة لهذا الكل»[٥٦].

هنا نصل إلى إشكالية الدولة والديمقراطية السياسية. فالدولة في ظروف التخلف الاقتصادي والسياسي والثقافي القائم في بلدان الجنوب هي ضرورة موضوعية لتخطي هذه الظروف وضمان التطور اللاحق في هذه البلدان. فهذه الضرورة في ظروف فك الارتباط هي آلية أساسية من آليات الدفاع ضد هجوم الإستغلال الخارجي والداخلي الهادف إلى مصادرة فرص وشروط التطور التاريخي في الاتجاه الوطني. وبالتالي، فالدولة هي الإطار السياسي الضروري للتنمية المتمحورة على الذات في بلدان أطراف النظام العالمي. وحسب سمير أمين، فإن الديمقراطية القائمة على معداة الدولة لاتتفق من حيث المبدأ، مع متطلبات مواجهة تحديات العصر[٥٧]. وبالنتيجة، فإن الديمقراطية السيا سية تفترض الدولة بحكم أنها، بتعبير جوليان فروند، المظهرو التاريخي الأكثر تقدمًا حتى الآن للسياسة[٥٨].

ولكي تقوم الدولة بهذا الدور التقدمي على هذا النحو ينبغي أن تكون مقومًا للديمقراطية لاعبئًا عليها، فالدولة الديمقراطية هي الدولة التي تحقق ذاتها، ليس على أساس نفي ذات المجتمع المدني، بل على أساس تحقيق مدنية هذا المجتمع، بالدرجة الأولى. والتنمية تعني على هذه الدرجة، قيام المجتمع المدني وتطويره في اتجاه تحقيق، أو بعث، وحدته. وكما أن الدولة اللاديمقراطية آلية من آليات مصادرة شروط انطلاق التنمية ونجاحها، فإن الدولة الديمقراطية هي، بدورها، آلية أساسية من آليات الشروع بالتنمية وضمان تطورها اللاحق. حسب بول بوريل، فإن الشكل الديمقراطي للدولة هو نموذج دولة التنمية[٥٩]. وعلى هذا النحو، فإن ديمقراطية الدولة مشروطة بشرط قيام المجتمع المدني وبقوة «مدني» المجتمع «تجاه «سياسي» الدولة، والزعم بإمكانية الانتقال اللاديمقراطي إلى الديمقراطية، أي بدون قيام مجتمع مدني فعلي، هو وهم، من الدرجة الأولى. أن مدنية المجتمع المدني تقاس بفعالية دفاعه ضد أي هجوم من أي

نوع يهدف إلى مصادرة مدنيته من جانب الدولة، أي ضد محاولة صيرورة الدولة دولنة. وهذا مايعبّر عنه جان بول سارتر، بقوله: إن حرية الشعب تظهر في ثوريته[٦٠]. وبالنتيجة، فإن قوة المجتمع المدني هي شرط ضروري لدمقرطة الديمقراطية نفسها.

والديمقراطية، بمعنى أنها نظام سياسي تحكم فيه الأغلبية العددية في المجتمع المعني، هي مقولة مثالية لاوجود فعليًا لها في التاريخ. وحسب بول ديميترو لم يعرف التاريخ شعبًا حكم نفسه بنفسه[٦١]. إن الديمقراطية منهج في العمل السياسي وليست عقيدة إيديولوجية نهائية ومغلقة. والديمقراطية كمنهج عمل، تقوم على تنظيم الدولة للأمور العامة في المجتمع دون محاولة الهيمنة على الشؤون الخاصة بالأفراد والجماعات، بمعنى محاولة إلغاء مدنيتها. وبتعبير آخر، الديمقراطية نظام سياسي يقوم على العلمانية والليبرالية، وهذه مقوّمات ضرورية لإتاحة الفرصة أمام تحقيق إمكانية الأقلية اليوم على أن تصير أغلبية الغد. فالأغلبية مفهوم نسبي، بتعبير روبرت دال، وحسب آرثر كيش، فإن قمع الأغلبية للأقلية ليس أمرًا ديمقراطيًا[٦٢]. وهذا القمع قد يأخذ مظاهر الاستغلال الاقتصادي أو الاضطهاد السياسي أو تعميم قيم ومعايير الأغلبية على المجتمع المعني بكامله فئات وجماعات. وبالنتيجة، فإن الديمقراطية، كمنهج في الحكم وليس كعقيدة للحكم، تفرضها ظروف التخلف التاريخي القائمة في بلدان الجنوب. ففي مثل هذه الظروف قد تكون «ديمقراطية» الأغلبية العددية أكثر لاديمقراطية من دكتاتورية الأقلية العددية. والديمقراطية، كمنهج، تعني أن يحكم الحاكمون تبعًا لتوقعات الناس من الحكم الديمقراطي، وليس على عكس هذا التوقع. وهذا ماهو قائم اليوم، إلى حد كبير، في البلدان الغربية، فالحكم في هذه البلدان يتم وفق توقعات الناس منه حول أكثر المسائل الاقتصادية والسياسية عمومية وأهمية.

ج-٢-٢) الديمقراطية الاقتصادية

الديمقراطية الاقتصادية هي الوجه الآخر الضروري للديمقراطية السياسية. وكما أن الديمقراطية السياسية تفترض الديمقراطية الاقتصادية بنية تحتية تقوم عليها وتؤسس لها، فإن الأخيرة تفترض الأولى بنية فوقية تعبر عن ضرورتها. إن الديمقراطية السياسية كبنية فوقية ضرورية للديمقراطية الاقتصادية، هي مقوّم أساسي وهام من مقوّمات الديمقراطية الأخيرة. وفك الارتباط، بمعنى التحرر من العمل بموجب قانون القيمة العالمية هو، إلى جانب أنه مقوّم سياسي، مقوّم اقتصادي أساسي وهام من

مقوِّمات الديمقراطية الاقتصادية. فهذا التحرر يعني، في الوقت نفسه، العمل بموجب قانون قيمة وطنية شعبية تقيم تحالفًا وطنيًا وشعبيًا على أساس وحدة القيمة، سواء على مستوى سعر السلع أو على مستوى أجر العمل. وإدارة الاقتصاد على أساس ضبط آليات الملكية الخاصة والمنافسة والربح و... الخ، كآليات مسيطر عليها تخلق حوافز إيجابية ومخططة لتعظيم الإنتاج وتطويره، هي، أيضًا، من المقومات الأساسية للديمقراطية الاقتصادية وضبط تلك الآليات يفترض آليات أخرى جديدة، فضبط الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج الأساسية لا يعني تأميمها ونقل إدارتها إلى بيروقراطية الدولة، بل وضع إدارتها والتصرف بها تحت يد المنتجين المباشرين، بحيث تكون الدولة نفسها آلة بيد هؤلاء لإدارة العملية الإنتاجية وتوجيهها في الاتجاه الذي يوفر شروط تحقيق المصلحة الوطنية والشعبية العليا. والإدارة الديمقراطية للاقتصاد تقوم على ضرورة أن تكون مجاليس أو نقابات الفلاحين والعمال والحرفين وغيرهم ممن هم في حكم ظروفهم هي المصانع الفعلية للقرارات المتعلقة بالعملية الإنتاجية، بحيث يقتصر دور الهيئات البيروقراطية المثقفة بهذا الخصوص على الصياغة المنطقية - القانونية لهذه القرارات المستخرجة من تحت بشكلها «الطبيعي الخام». وبهذا الصدد يذكر سمير أمين أن التنمية تتطلب إلغاء الملكية الإستغلالية لوسائل الإنتاج، ووضعها تحت تصرف المنتجين أنفسهم مباشرة، وتقتضي رقابة مجتمعية صحيحة على استخدام هذه الوسائل، وبالتالي درجة عالية من السيطرة على التطور المستقبلي وذلك من خلال تحكم صحيح للفئات الشعبية، الأمر الذي يتطلب بدورة ديمقراطية كاملة ومتقدمة[٦٣].

إن عدالة توزيع الثروة والدخل، وبصفة خاصة في البلدان المعنية بالتنمية الوطنية الشعبية وفي طليعتها بلداننا العربية، هي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الديمقراطية الاقتصادية وإذا كان شكل الديمقراطية الاقتصادية يقوم على مستوى نمو الإنتاجية، فإن مضمون هذه الديمقراطية يقوم على منهج توزيع الإنتاجية، وفي حين يرتبط هدف نمو الإنتاجية بهدف التطور التكنولوجي أو بهدف اللحاق التكنولوجي بالغرب، في حالة البلدان المتخلفة، فإن هدف توزيع الإنتاجية بعدالة يرتبط أوثق ارتباط بهدف «انتاج» مجتمع إنتاج نوعي جديد. وإذا كان الهدف الاستراتيجي للتنمية الوطنية الشعبية هو إنتاج مثل هذا المجتمع، دون التضحية بهدف اللحاق بمستوى التطور التكنولوجي القائم في الغرب، فإن تحقيق هذا الهدف يقتضي تغليب هدف عدالة

التوزيع على هدف نمو الإنتاجية. إذ ينبغي أن تتم إدارة الاقتصاد على أساس أن نمو الإنتاجية ليس هدفًا بحد ذاته، بل هو وسيلة لهدف توزيعها بعد الة، بحيث تسهم في تلبية الحاجات الأساسية للمنتجين المباشرين، بالمقام الأول. ومن هذا المنظور، فإن جدل نمو الإنتاجية وتوزيعها بعدالة يقوم على جدل هدف «اللحاق» وهدف خلق مجتمع جديد. وبهذه المناسبة يذكر تشيلسو فورتادو أن زيادة الإنتاجية في حد ذاتها لاقيمة لها، بل قيمتها هي بقدر ما تنعكس في دخول أو مداخيل الأفراد(٦٤). ويورد تقرير اللجنة العالمية للبيئة أن النمو السريع المرافق لسوء توزيع الثروة أو الدخل هو أسوأ من النمو البطيء المصاحب لتوزيع عادل لهما(٦٥). وإذا كانت وطنية وشعبية التنمية المطلوبة في بلدان أطراف النظام العالمي تقتضي أولوية هدف التوزيع العادل للثروة أو الدخل، فإن جدّيتها وتطوير فعالياتها اللاحقة على أساس جهود الطبقات الشعبية في هذه البلدان يقتضي الأولوية ذاتها. ففي مثل هذه الظروف تصير عدالة التوزيع عاملاً من عوامل ريادة الرنتاجية نفسها. إن التنمية التي تقوم على هذه الأولوية هي التنمية المعروفة باسم «التنمية مع إعادة توزيع الدخل». وهذه التنمية في ظروف الاستغلال القومي على الصعيد العالمي، بشكل خاص، هي شرط عام لتحقيق وحدة الأمة بالمعنى الاقتصادي ولمواجهة التحدّيات الداخلية والخارجية التي قد تواجهها محاولات التنمية بحكم الظروف الموضوعية والسياسية القائمة اليوم على هذا الصعيد. وحسب يوسف صايغ، فإنه بدون اشتراك كافة الناس بمكاسب التنمية لايمكن أن يتوفر التزام هؤلاء بأعباء التنمي(٦٦).

وعلى هذا النحو، فإن التنمية، بمعنى نمو الإنتاجية، هي مسألة علمية تكنولوجية، وبمعنى توزيع الإنتاجية، هي مسألة اجتماعية إيديولوجية. وإذا كانت الإيديولوجيا الرأسمالية تقوم على أولوية هدف النمو الاقتصادي لصالح رأس المال، فهي غير مناسبة لظروف بلداننا التي تفرض، موضوعيًا على الأقل، ان تقوم التنمية على العمل وليس على رأس المال، بالدرجة الأولى. وبهذا المعنى يقول ساتكليف: ان التطور الرأسمالي في بلدان متخلفة ليس تطورًا تقدميًا- إنسانيًا-، لأنه مقاس بمقدار البؤس الإنساني الضخم(٦٧). والتطور من هذا النوع لا يمكن أن يعبر، بحكم هذه الظروف، عن تنمية دائمة أو مستديمة، لأن التنمية المستديمة تفترض عدالة توزيع الدخل والثروة بين طبقات وفئات الجيل الحاضر وبين هذا الجيل والأجيال القادمة. ومن هذا المنظور، فإن القول الذي مؤداه: ان معيار السلوك الاقتصادي العقلاني هو تحقيق مردود إنتاج أقصى، وليس الاقتصاد

بوسائل تحقيق هذا المردود[٦٨]، يعبر عن واقع هذا السلوك في بلدان مراكز النظام العالمي، وينبغي أن لا يعبر عن السلوك الاقتصادي المطلوب في بلدان أطراف هذا النظام. فهو في هذه البلدان الأخيرة مصادرة على المطلوب الذي هو تنمية من نوع آخر، أي غير رأسمالية. وبالتالي، فإن تركيز الدخل والثروة بيد قلة من الأفراد، برغم أن النمو يقوم على هذا النوع من التوزيع ويقود حتماً إلى تلبية حاجات جميع الناس، هو استغلال حقيقي لأكثرية الناس مخفيٌّ بالتضليل الأيديولوجي. وبالمقابل، فإن الدعوات إلى التقشف التي تنطلق من جيل إلى آخر في عدد من البلدان الطرفية لن تفيد كثيراً عملية التنمية في هذه البلدان.

ومهما يكن، فإن تجارب التنمية في جميع مناطق العالم المعاصر تدحض مزاعم أن التنمية تفترض بالضرورة ظاهرة التوزيع المتفاوت للدخل أو تركيز الدخل. فتايوان، هذا البلد أو الجزيرة الصغيرة، هو الآن سادس بلد في العالم على مستوى إنتاج الحاسبات الإلكترونية، التي هي اليوم أثمن الصناعات «ما بعد الحديثة»، جنباً إلى جانب أنه كان، حتى الآونة الأخيرة، أكثر بلدان العالم مساواة في توزيع الدخل. وتجربة التنمية في الصين تثبت، أيضاً، أن تركيز الدخل ليس شرطاً للتنمية، فالتنمية في الصين حسب التعبير الشهير لماوتسي تونغ، لا يمكن أن تقوم على تجويع أغلبية الشعب الصيني مقابل تأمين الغذاء الفائض للأقلية، بل هي ممكنة، فقط، إذا ما قامت على هدف ضمان الغذاء المناسب للصينيين كافة. وحسب غونار ميردال، فإن عدالة التوزيع والإصلاح الاجتماعي المطرد في السويد لم توقف التنمية والتقدم الاقتصادي بعد تجربة أربعين عاماً[٦٩]. ورغم تكاليف الرحلات إلى الفضاء والحرب ضد فيتنام، فإن مشروع مكافحة الفقر في الولايات المتحدة الأميركية لم يتوقف طيلة عهد الرئيس نيكسون[٧٠]. والأكثر من ذلك هو أن خطى التقدم الصناعي- التكنولوجي في الغرب نفسه قد تسارعت جداً مع اعتماد سياسات الإصلاح الاقتصادي والاجتماعي، المعروفة باسم الكينزية هناك. وتجارب التنمية في الجنوب، طيلة خمسة عقود تثبت بشكل قاطع أن تركيز الدخل لا يقود إلى التنمية، بل إلى عكسها تماماً. فظاهرة أن (٥٪) من السكان في البلدان المتخلفة يحصلون على نصف الدخل القومي، لم تؤد إلى ظاهرة التنمية بل إلى ظاهرة إفقار وتجويع أكثرية الناس مقابل الاستهلاك الترفي للقلة في تلك البلدان، فضلاً عن تهريب رؤوس الأموال المحلية إلى الخارج. ومما يفاقم خطورة هذه الظواهر في بلدان الجنوب هو استمرار العمل بسياسة الانفتاح «الحر» أو سياسة الباب

الاقتصادي المفتوح المتبعة من جانب هذه البلدان. فهذه السياسة تقوم على استيراد مصنوعات كثيفة رأس المال ذات أسعار عالية لا يقدر على اقتنائها سوى أصحاب المداخيل العليا، الأمر الذي يقود إلى إعادة توزيع الدخل لصالح هؤلاء. هذا من جهة أولى، ومن جهة ثانية، فإن المصنوعات التي «تجمّعها» الشركات المتعددة الجنسيات في البلدان المتخلفة لا تضمن توفير فرص عمل ملائمة أو كافية لتشغيل قوة العمل المتوفرة في هذه البلدان. وبالتالي، فهي تقود إلى تفاقم ظاهرة البطالة السافرة، والمستترة، وبالنتيجة تؤدي إلى إعادة توزيع الدخل، مرة أخرى، لصالح أصحاب هذه المداخيل الكبيرة[٧١].

وعلى هذا النحو، فإن استراتيجية التنمية مع إعادة توزيع الدخل هي استراتيجية إشباع الحاجات الأساسية للجماهير، بالدرجة الأولى. وهي استراتيجية تقوم على الصناعات الكثيفة العمل التي تساهم، إلى حد كبير، في إعادة توزيع الدخل وثروة لصالح هذه الجماهير، عن طريق توفير فرص عمل «شعبية» كافية لتشغيل الأيدي العاملة المؤهلة للعمل، وبالتالي امتلاك القوة الشرائية لاقتناء السلع الجماهيرية المنتجة. إن إشباع الحاجات الأساسية للجماهير المنتجة هو الشرط المسبق والأكيد للطلب منها ان تتقشف في الظروف التي تستدعي التقشف لأجل ادخار القسم الأكبر من الناتج القومي لأهداف التنمية وأغراضها. ومهما يكن، فإن أعباء ضرورة التقشف في هذه الظروف يجب أن لا تقع على عاتق الجماهير فقط، بل على عاتق أصحاب الدخل «اللامحدود» أولاً، باعتبار التقشف على هذا الجانب الأخير لا يطال الحاجات الأساسية لهؤلاء.

وبالنتيجة، فإن عقلانية المساواة الاقتصادية في البلدان المتخلفة هي شرط أساسي للنمو السريع المستقر والمتوازن في هذه البلدان، وذلك للأسباب التالية: ١) الجماهير هنا جائعة ومريضة وأمية والخ... الأمر الذي ينعكس سلبًا على إنتاجيتها. ٢) التفاوت الاجتماعي يفترض التفاوت الاقتصادي. ٣) دخل الأغنياء هنا يبذَّر ويُهرَّب. ٤) التفاوت عقبة في وجه الاندماج القومي. ٥) ثمة إنتاجية حقيقية للإصلاحات الاجتماعية[٧٢]. إن عدالة التوزيع شرط رئيسي لصداقية المعادلة الحسابية التالية: الدخل الفردي = الدخل القومي/ عدد السكان. وحسب ميردال، فإن مؤشر الدخل القومي يعكس الدخل الفردي في الغرب بأمانة علمية أكثر منه في الجنوب، لأن تفاوت الدخل في الغرب أقل أعظم بكثير في الجنوب[٧٣]. ويرى ميردال بهذه المناسبة أن المساواة الاقتصادية العقلانية شرط للتنمية أعظم بكثير من أية معونة تأتي من الخارج،

ولا جدوى اقتصادية من هذه المعونة، بل لها تداعيات سلبية خطيرة في بلدان مستقطبة على نفسها، كالبلدان المتخلفة، وتحكمها أقليات غنية وتنتشر فيها الرشوة على نطاق واسع ومتزايد(٧٤).

ولكن عدالة توزيع الدخل أو الإنتاجية المقصودة هنا ليست تلك المساواة «السوفييتية» المنهارة. فكما تفترض ديمقراطية العلاقة بين الفرد والمجتمع مراعاة طرف الفردية فيها فرضًا ضروريًا على المستوى الفلسفي وعلى المستوى السياسي، فإن الديمقراطية الاقتصادية تفترض بدورها توزيع الدخول والإنتاجية باعتبار الفروق الفردية بين المنتجين. إن التنمية الوطنية الشعبية كنظام يهدف إلى العدالة الاجتماعية، بالدرجة الأولى، تقوم على شعار «من كل حسب إمكانياته ولكل حسب عمله». وإذا كانت إمكانات أو طاقات الناس على العمل ليست واحدة، وبالتالي فإنتاجيات عملهم أو أعمالهم متباينة، فإن العدالة نفسها تفرض ألا يتقاضوا مداخيل أو أجور واحدة. إن المساواة بين الأفراد المتباينين ليست عدالة، بل هي ضدها تمامًا. وحسب القول الروماني المعروف، فإن الإفراط في العدل هو إفراط في الظلم. إن المساواة، بالمعنى الاقتصادي، تقوم على اعتبار الفروق الفردية بين المختلفين، وهذا الاعتبار هو الشرط المنطقي لترجمة المساواة الإنسانية في

الواقع الاجتماعي، أي «لفدنة» إنسانية الإنسان في هذا الواقع. ويذكر سمير أمين، بهذه المناسبة، ان الفروق المقبولة في توزيع الدخل هي تلك القائمة على أساس الفروقات الفردية وعلى أساس اختلاف كيفية وكمية العمل(٧٥). بمعنى أن الفروق الفردية الواجبة الاعتبار هنا ليست تلك الفروق المكتسبة على أساس الاستغلال الاقتصادي والإكراه السياسي للآخرين، بل هي، تمامًا، الفروق العائدة إلى الإمكانات البيولوجية المعطاة طبيعيًا، والمنماة ذاتيًا والمكتسبة فرديًا على أساس مكافأة الأكثر إنتاجية. وبتعبير بانكس أوليف، فإن المساواة تعني اعتبار الفروق الفردية على أساس المنجزات الشخصية وليس على أساس الصفات الموروثة أو المكتسبة بالاستغلال والاضطهاد(٧٦).

واعتبار الفروق الفردية مشروط، بدوره، بمسألة تكافؤ الفرص أو فرص التكافؤ أمام جميع أفراد الناس وفئاتهم وطبقاتهم، سواء على مستوى التعليم أو الصحة أو السكن وباقي الخدمات الأخرى. ومن هذا المنظور، فإن مسألة تكافؤ الفرص إزاء هذه المسائل الاجتماعية- وكثير غيرها من مسائل القوة أو النفوذ السياسي- الضرورية لتطوير الفرد وإبراز كفاءته أو طاقته الفردية، هي مقوّم أساسي من مقوّمات الديمقراطية الاقتصادية. وعلى هذا النحو، فإن إلغاء الفردية بهذا الاعتبار

ومن هذا المنظور، بدعوى ضرورة أو أولوية «الجتمعة أو الشركنة أو الدمقرطة»، هو خطر كبير على نمو الإنتاجية نفسها، وهو، في الوقت نفسه، مصادرة المفهوم البشري أو الإنساني للمساواة نفسها لصالح مفهمتها بمفهومها الحيواني. وبهذا المعنى يذكر الكسيس كاريل ان الناس متساوون، لكن الأفراد ليسوا متساوين، ومبدأ الديمقراطية قد ساهم في هدم الحضارة بمعارضته نمو الفرد الممتاز[٧٧]، وبالتالي على الحكومات أن توفر الحافز الخاص لكل فرد وأن تمنح مكافآت للذين يعملون وينتجون أكثر من غيرهم[٧٨]. وبالنتيجة، فإن نكران الفردية هو نفي سلبي لمقوّم أساسي من مقوّمات الديمقراطية الاقتصادية. ومن هذا المنظور نرى أن الرأسمالية «الرينانية»، نسبة إلى نهر الراين في أوروبا، القائمة في البلدان الأوروبية المتشاطئة على هذا النهر هي، بتعبير ميشل ألبير، أقرب إلى الاشتراكية من السوفييتية المهزومة. وهنا نضع أيدينا، وبحق، على سبب رئيسي وهام من أسباب تلك الهزيمة.

د - جدلية العالم المتعدد الأقطاب:

د - ١) إن ديالكتيك المجتمع البشري، بمعنى تعدد تجلياته القومية تعددًا تناقضيًا أو وديًا، هو آلية أساسية من آليات الانتقال إلى نظام عالمي آخر يقوم على مبادئ العدالة والتعددية والديمقراطية، وهو من أهم الآليات الإجرائية السياسية اللازمة لهذا الانتقال. وترتبط هذه الآلية مع الآليات السابقة ارتباطًا وثيقًا، إذ تفترض كل منها غيرها افتراضًا جدليًا ضروريًا. فعلى سبيل المثال، لا ضمانة فعليًا لنجاح فك الارتباط وتطوره دون قيام عالم متعدد الأقطاب، ولا يمكن لهذا العالم أن يقوم إلا على أساس ديمقراطية العلاقة بين أقطابه. وإذ يفترض بناء المجتمع البشري، على هذا النحو، التخطيط بضرورة تعدديته وتعقيداته، فهو يقوم، أيضًا، على السوق كعنصر ضروري من عناصر بنيته التحتية المخططة. وعلى هذا النحو، يفترض بعض هذه الآليات بعضها الآخر افتراض المشروط للشرط وافتراض النتيجة للسبب، وكل آلية هي، ضمن هذا الافتراض الجدلي، شرط ومشروط، أو سبب ونتيجة. وبهذا الصدد يذكر سمير أمين أن فك الارتباط هو وسيلة هامة لتفكيك النظام العالمي وخلق احتمال أكبر للتطور التاريخي اللاحق. إن تفكيك هذا النظام هو الشرط الضروري لإعادة بناء عالم متعدد الأقطاب كقاعدة موضوعية ضرورية يفرضها تطور آخر يكون بديلاً نوعيًا للنظام العالمي القائم[٧٩].

إن التعددية القطبية اللازمة لإعادة بناء العالم المعاصر ليست من نوع تعددية الأعضاء الدائمين في مجلس الأمن التابع

لهيئة الأمم المتحدة، أو بتعبير أصح، التابع لهيئة الولايات المتحدة الأميركية، أو من نوع تعددية عواصم القرار السياسي والفعل الاقتصادي في الغرب الإمبريالي (الولايات المتحدة وأوروبا الموحدة واليابان)، أمن أي نوع آخر من هذا القبيل. بل هي مشروع يتم من خلاله تمفصل مختلف مناطق العالم بشكل مرة يعطي مجالات للممارسات السياسية خاصة بكل منطقة، بحيث تلائم احتياجات تنميتها انطلاقًا من مستويات وظروف موضوعية متباينة. ولا بد من الاعتراف منذ البدء أن المشاكل المطروحة التي يجب أن تحلها مختلف شعوب العالم هي مشاكل متباينة من منطقة إلى أخرى، وبالتالي يجب أن يكون النظام العالمي قائمًا على مبادئ تفسح في المجال لكافة هذه الشعوب استقلالية ذاتية من أجل حل هذه المشاكل. وبتعبير آخر، يجب المواءمة بين الاعتماد المتبادل العام وبين ضمان الاستقلالية الذاتية المطلوبة. وضرورة التعاون الدولي أو العالمي على حل المشاكل أو المسائل الكونية المطروحة يجب ان لا تحل محل ضرورات حل المسائل القومية الخاصة، أو أن تشكل عبئًا إضافيًا على حل هذه الضرورات الأخيرة. وعلى هذا النحو، فإن التعددية القطبية المطلوبة هي التعددية التي يكون فيها لبلدان أطراف النظام العالمي نصيب، بل أكبر نصيب بقوة أنها تؤلف معظم العالم، مساحة وسكانًا، بحيث تتمكن هذه البلدان من أن تتخذ مسافة إزاء النظام العالمي ضرورية لتوفير فرص وشروط حل المشاكل الخاصة بها وحدها. وتتحقق هذه المسافة بأن تتمركز بلدان أطراف النظام العالمي حول نفسها على الصعيد الدولي، أو بشكل أكثر عملية وإجرائية، بأن تتمركز هذه البلدان حول ذاتها على الصعيد القاري أو داخل كل منطقة وإقليم من مناطق وأقاليم هذا العالم. كأن تقوم تجمعات إقليمية كبيرة تمثل مناطق الوطن العربي وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وجنوب شرق آسيا. وقيام مثل هذه التجمعات هو شرط أكيد لقيام عالم متعدد الأقطاب يجسد مرحلة انتقالية نحو آفاق تاريخية جديدة للتطور البشري.

إن إعادة بناء العالم على أساس التعددية القطبية المطلوبة تفترض علاقات إنتاج جديدة أكثر مما تفترض قوى إنتاج جديدة، وبالتالي هي إجراء سياسي أكثر منه إجراء اقتصادي تقني. فعلاقات الإنتاج، مع أنها مشروطة بقوى الإنتاج، ليست، في التحليل الأخير، علاقات بين الأشياء المادية، بل هي علاقات بين الناس حول هذه الأشياء. لأن الرأسمالية على الصعيد العالمي رأسمالية متخلفة، فإن إعادة بناء العالم من جديد لا يمكن أن تقوم على علاقات الإنتاج الرأسمالية القائمة على هذا الصعيد، باعتبارها علاقات

تنطوي، بنيويًا، على الاستغلال والإكراه والتضليل، وبالمقابل، فإن إعادة إنتاج العالم على نحو جديد تفترض نقض المعنى السياسي لعلاقات الإنتاج الرأسمالية أكثر مما تقوم على نقد معناه التكنولوجي، وبالنتيجة تتفوق العناصر السياسية على العناصر التقنية ضمن علاقات الإنتاج اللازمة لهذا النحو من إعادة بناء العالم. وهكذا، فإن معنى القطب يتحدد على مستوى علاقات الإنتاج بالدرجة الأولى، وليس على مستوى قوى الإنتاج، بهذه الدرجة، لأنه معنى سياسي أكثر منه معنى تقني.

وبهذا المعنى للقطب، فإن التعددية القطبية التي تقوم عليها الرؤية «الثالثة» لأنور عبد الملك حول مسألة تغيير العالم هي أكثر الأشكال المطروحة لتلك التعددية طوباوية، بل وطرافة. فمن منظوره أن قوى تغيير العالم هي على النحو: اليابان+ العالم العربي+ مجموعة دول عدم الانحياز+ ألمانيا+ كوريا+ الهند+ البرازيل+ المكسيك+ نيجيريا+ اسبانيا+ فيتنام+ كمبوديا(٨٠). إن المرء ليتملكه العجب حول إدراج قوى تغيير العالم على هذا النحو الغريب والمثالي البعيد عن الواقع. فمصالح هذه البلدان ضمن النظام العالمي القائم متعارضة ومتناقضة كليًا، ففي الوقت الذي تمثل فيه اليابان وألمانيا، على سبيل المثال، رأسين أساسيين من رؤوس هذا النظام، فإن العالم العربي ونيجيريا، على سبيل المثال المقابل، يمثلان ذيلين من أذيال النظام العالمي القائم. إن دخول بلدان أطراف النظام العالمي، كل على حده أو كمجموعات، في تجمعات إقليمية تترأسها بلدان من مراكز هذا النظام كما هو قائم اليوم في تجمع شرق آسيا وتجمع وسط وشمال القارة الأميركية، هو آلية جديدة لتعميق استغلال بلدان الأطراف المندمجة ضمن هذه التجمعات المقامة على هذا النحو. وإذا كانت التجمعات الكبيرة، حسب البرتيني، هي شرط أساسي من شروط التنمية في هذا العصر، فإن هذا الشرط يتحقق، في حالة بلدان الأطراف، إذا ما أقامت هذه البلدان تجمعات تشملها وحدها فقط، بينما هو محقق، بالفعل، في حالة بلدان المراكز، سواء اقتصرت عضوية هذه التجمعات على هذه البلدان الأخيرة أو إذا انضمت إلى عضويتها بلدان الأطراف، وذلك بقوة فارق التطور النوعي القائم بين بلدان الأطراف وبلدان المراكز، وفي هذه الحالة الأخيرة، فإن الشرط المذكور يتحقق بأقصى قوته.

ولأن النظام الرأسمالي الإمبريالي هو نظام عالمي في كافة ميادين الحياة الاجتماعية، فإن العالم المتعدد الأقطاب، كآلية أساسية من آليات الانتقال إلى نظام عالمي بديل، يقوم على أسس اقتصادية وسياسية وثقافية عالمية أيضًا. فالتخطيط

البعيد المدى على الصعيد العالمي هو المبدأ الاقتصادي الأول الذي ينبغي أن يقوم عليه العالم المتعدد الأقطاب. وإذا كان السوق عنصرًا ضروريًا من عناصر البنية التحتية للمجتمعات المعنية بالتنمية الوطنية الشعبية خلال مرحلة الانتقال التي يفتتحها فك الارتباط، فإن السوق على صعيد إعادة بناء العالم هو أقل ضرورة، وإن كان ضروريًا؛ لأن تعقيد وعمومية المشاكل المطروحة على هذا الصعيد تفترض تعاظم أهمية التخطيط كشرط أكيد للكشف عن الحلول العالمية للمشاكل الكونية. فقوى السوق، حسب تقرير نادي روما، لا تنطلق في نشاطها وأهدافها من اعتبارات تحقيق المصلحة العامة، سواء على الصعيد المحلي أو العالمي، وهي لا تستطيع بمفردها أن تتعامل مع المشكلات العالمية التي تحتاج إلى منهاج استراتيجي طويل المدى أو التي تتعلق بقضايا التوزيع. إن آليات السوق تصلح كوسيلة لتنفيذ السياسات التي تضعها وتخطط لها السلطات العامة(٨١). وإذا كانت السوق وسيلة ضرورية لتنفيذ هذه السياسات على صعيد العالم المتعدد الأقطاب، فهي كذلك أيضًا على صعيد كل قطر. وحسب البرتيني، فإن السوق الإقليمية المخططة تقوم على المنافسة بين القوميات المندمجة في إطار هذه السوق(٨٢).

والتحالفات الاجتماعية ذات المضمون الشعبي والوطني القائمة على أساس قومي وإقليمي هي المرجعية الاجتماعية- السياسية اللازمة لقيام العالم المتعدد الأقطاب. واتساع دائرة هذه التحالفات لتشمل مناطق العالم في الشمال والجنوب يشكل أساسًا اجتماعيًا هامًا لقيام فك ارتباط «عالمي» مع النظام العالمي نفسه، أي لتفكيك هذا النظام. وبالتالي، فإن إعادة بناء العالم على أساس التعددية القطبية هي شكل من أشكال فك الارتباط. وهذا الشكل هو أكثر ضمانة من غيره لنجاح وتطور مشروع فك الارتباط، لأنه يساهم في تجاوز العديد من المصاعب والأخطار التي قد تترتب على فك الارتباط عندما يتم من جانب بلدان صغيرة أو مجموعة بلدان فقيرة. وبهذا الصدد يذكر سمير أمين أن الرابط بين حركتي الاحتجاج ضد النظام العالمي داخل مراكزه وأطرافه سيتيح التطور نحو عالم متعدد الأقطاب، كشكل ومرحلة جديدان من تجاوز هذا النظام، أما إذا لم يحصل هذا الربط، فإن الإشكالية القائمة باقية؛ إما فك الارتباط الوطني الشعبي وإما بسط الهيمنة الكومبرادورية(٨٣).

والديمقراطية شرط ضروري آخر من شروط قيام العالم المتعدد الأقطاب، لأنها شرط تحقيق شرط التحالفات الاجتماعية ذات المضمون الشعبي والوطني، سواء على الصعيد القومي أو الإقليمي. إن

الديمقراطية، كمنهج سياسي ضروري للعلاقة بين بلدان كل قطب إقليمي وفيما بين أقطاب العالم، هي ضرورة موضوعية لتطور نظام العالم المتعدد الأقطاب، بوصفه نظامًا بديلاً للنظام العالمي القائم. والديمقراطية بهذه الضرورة، تقوم على الاعتراف بوحدة العالم على أساس تنوعه، أو بتنوعه على أساس وحدته. فوحدة العالم تعبر عن ضرورة تعاون بلدانه على حل المشاكل ذات الأبعاد العالمية، وتنوع العالم يعبر عن واقع أن بلدان العالم وأقطابه لها مصالح اقتصادية متعددة ومواقف سياسية متباينة وثقافات قومية أو إقليمية مختلفة. ولأن مبدأ الاعتراف بالتعددية الثقافية هو أحد مبادئ الديمقراطية الضرورية لقيام العالم المتعدد الأقطاب، فإن هذا العالم هو الشرط أو الإطار السياسي اللازم لتبلور ثقافة عالمية الآفاق فعلاً ومتنوعة في تعبيراتها القومية والمحلية. وهذه الثقافة العالمية والمتعددة القوميات، بأن معًا، هي المبدأ الثقافي العام لقيام العالم المتعدد الأقطاب على أساس بناء ثقافة عالمية تقدم رؤية عامة للتاريخ العالمي ورؤية شاملة للراهن العالمي ورؤية ثالثة حول الآفاق التاريخية المنظورة أو البعيدة للتطور على الصعيد العالمي. وحسب سمير أمين، فإن الرأسمالية قد خلقت حاجة إلى إيديولوجيا عالمية الطابع من خلال توسعها على صعيد العالم. ولهذه الحاجة وجهان، أولهما يخص مستوى التحليل العلمي للمجتمع الذي يتطلب، منذ عصر النهضة الأوروبية فصاعدًا، كشف القوانين العامة التي تحكم تطور جميع المجتمعات البشرية، وثانيهما يخص مستوى المشروع الاجتماعي المطلوب الذي ينبغي أن يخاطب فعلاً جميع شعوب العالم المعاصر، وهو مشروع يتطلب بدوره تجاوز الحدود التاريخية للرأسمالية[٨٤].

مراجع البحث

١- انظر جلال أمين: المشرق العربي والغرب، ط٤، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٣، ص١١٧.

٢- انظر سمير أمين: امبراطورية الفوضى، ترجمة سناء أبو شقرا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩١، ص١٨.

٣- انظر سمير أمين: سيرة ذاتية فكرية، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣، ص١٤٨.

٤- انظر سمير أمين: «في أطراف النظام العالمي: نهاية التحرر الوطني» في كتاب (إيمانويل فالدشتاين وآخرون): الاضطراب الكبير، ترجمة عصام الخفاجي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩١، ص١٢٤.

٥- انظر سمير أمين: ما بعد الرأسمالية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٨، ص٣٦.

٦- انظر جلال أمين: تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية، دار ماجد، القاهرة، ١٩٨٣، ص٤٤.

٧- انظر محمود أمين العالم: مفاهيم وقضايا إشكالية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩، ص٦٨.

٨- انظر هيغل: العقل في التاريخ، ط٢، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ١٩٨١، ص١٢٩.

٩- انظر اسماعيل صبري عبد الله: «استراتيجية التكنولوجيا» مجلة دراسات عربية، العددان (٨ و٩)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧، ص١٩- ٢٠.

١٠- انظر سمير أمين: «حول التبعية والتوسع العالمي للرأسمالية» في كتاب (إبراهيم عبد الرحمن وآخرون): التنمية المستقلة في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص١٦٨.

١١- انظر سمير أمين: سيرة ذاتية فكرية، المرجع المذكور، ص١٥٤.

١٢- انظر فؤاد مرسي: الرأسمالية تجدد نفسها، مجلة عالم المعرفة، العدد /١٤٧/، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠، ص١٩٦.

١٣- انظر آلان تورين: المجتمع ما بعد الصناعي، ترجمة موريس جلال، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣، ص٥.

١٤- إريك فروم: مفهوم الإنسان عند ماركس، ترجمة محمد سيد رصاص، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٨، ص٧٨- ٧٩.

١٥- انظر يوسف صايغ: التنمية العصية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٢، ص١٧.

١٦- انظر بول بيروك: هل العالم الثالث في طريق مسدود؟، ترجمة موريس جلال، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٧، ص٣٦٨- ٣٦٩.

١٧- انظر سمير أمين: بعض قضايا للمستقبل، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص٢١٦- ٢١٧.

١٨- انظر أورس مولر: «التكنولوجيا والتبعية» في كتاب (ديتر سنجهاز وآخرون): الإمبريالية وإعادة الإنتاج التابع، ترجمة ميشيل كيلو، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦، ٢٥٥.

١٩- انظر تزفيتان تودوروف: «المعرفة والالتزام» مجلة بيت الحكمة، ترجمة مصطفى كمال، العدد الرابع، دار قرطبة، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص١٥٣.

٢٠- انظر سمير أمين: بعض قضايا للمستقبل، المرجع المذكور، ص٢٢٥- ٢٢٦.

٢١- انظر اسماعيل صبري عبد الله: «الكوكبة: الرأسمالية العالمية في مرحلة ما

بعد الامبريالية»، مجلة الطريق، العدد الرابع، بيروت، ١٩٩٧، ص٦٣- ٦٤.

٢٢- انظر ألكسندر كينج وبرتراند شنيدر: الثورة العالمية الأولى (تقرير نادي روما)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٢، ص١٦٨.

٢٣- انظر بوريل: ثورات النمو الثلاث، ترجمة أديب العاقل، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٠، ص٢٥٠.

٢٤- انظر بوريل: المرجع نفسه، ص٢٥١.

٢٥- انظر بوريل: المرجع نفسه، ص٢٥٨.

٢٦- انظر شتيفن هايمر: «الاحتكارات متعددة الجنسية وقانون التطور المتفاوت» في كتاب (ديترسنجهاز وآخرون)، المركع المذكور، ص١٤٢.

٢٧- انظر يوسف صايغ: التنمية العصية، المرجع المذكور، ص١٥- ١٦.

٢٨- انظر الكسندر كينج وبرتراند شنيدر: المرجع المذكور، ص١٨٧- ١٨٨.

٢٩- انظر آرثر كيش: الماركسية والديمقراطية، ترجمة رجاء أحمد، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دمشق، ١٩٩١، ص١٣٢.

٣٠- انظر كوسسولابوف وماركوف: الحرية والمسؤولية، ترجمة فؤاد مرعي، دار الجماهير العربية، دمشق، ١٩٧٥، ص٨٨- ٨٩.

٣١- انظر روبرت دال: مقدمة إلى الديمقراطية الاقتصادية، ترجمة محمد غنيم، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢، ص١٧ و٤٠.

٣٢- انظر فؤاد زكريا: خطاب إلى العقل العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٧، ص٨٣.

٣٣- انظر برغسون في كتاب زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، ط٣١، مكتبة مصر، القاهرة، بلا تاريخ، ص٧٩.

٣٤- انظر ف توغارينوف: الطبيعة والحضارة والإنسان، ترجمة رضوان القضماني، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٧، ص١٧٧.

٣٥- انظر فرانسوا جاكوب: لعبة الممكنات، ترجمة أحمد صالح، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٦، ص٩٦.

٣٦- انظر هنري لوفيفر: المنطق الجدلي، ترجمة إبراهيم فتحي، دار الفكر المعاصر، القاهرة، ١٩٧٨، ص١٤٣.

٣٧- انظر رونيه دولاشاربير: دراسات حول النظرية الديمقراطية، ترجمة حافظ الجمالي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦، ص٢٢٥.

٣٨- انظر توغارينوف: المرجع المذكور، ص١٧٨.

٣٩- انظر هيغل: العقل في التاريخ، المرجع المذكور، ص١٣٥.

٤٠- انظر هيغل: مختارات هيغل، القسم الأول، ط٢، ترجمة الياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٨٩، ص١٧.

٤١- انظر سبينوزا في كتاب كوسولابوف وماركوف، المرجع المذكور، ص١٦.

٤٢- انظر هيغل: العقل في التاريخ، المرجع المذكور، ص٩٣.

٤٣- انظر سان جوست في كتاب جان جاك سلمون: العلم والسياسة، ترجمة هشام دياب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦، ص٢١٦.

٤٤- انظر هيغل: مختارات هيغل، القسم الثاني، ط٢، ترجمة الياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٨٩، ص١٢٤.

٤٥- انظر ماركس: الإيديولوجية الألمانية، ترجمة فؤاد أيوب، دار دمشق، دمشق، ١٩٧٦، ص٤٧٧.

٤٦- انظر توغارينوف: المرجع المذكور، ص١٧٢.

٤٧- انظر فندلباند في كتاب تيودور أويزرمان: تطور الفكر الفلسفي، ط٤، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٨، ص٢٢٠.

٤٨- انظر جون ديوي: الفردية قديمًا وحديثًا، ترجمة خيري حمّاد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٩، ص٥٩.

٤٩- انظر بول بوريل: المرجع المذكور، ص٢٦٢.

٥٠- انظر يوسف صايغ: المرجع المذكور، ص٢٨٥.

٥١- انظر سمير أمين: بعض قضايا للمستقبل، المرجع المذكور، ص٢٢٣.

٥٢- انظر اسماعيل صبري عبد الله: «الديمقراطية داخل الأحزاب الوطنية وفيما بينها» مجلة المستقبل العربي، العدد /٦٤/، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص١٧٠.

٥٣- انظر إمام عبد الفتاح إمام: تطور الجدل بعد هيغل، الكتاب الثالث: جدل الإنسان، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٤، ص٢٤٤.

٥٤- انظر بيير أنار: الإيديولوجيات والمنازعات والسلطة، ترجمة إحسان الحصني، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤، ص٢١٠- ٢١١.

٥٥- انظر إمام عبد الفتاح إمام: المرجع المذكور، ص٢٤٤.

٥٦- انظر ميشيل ميتياس: هيغل والديمقراطية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٠، ص٧٠- ٧٢.

٥٧- انظر سمير أمين: بعض قضايا للمستقبل، المرجع المذكور، ص٥٣.

٥٨- انظر جوليان فروند: سوسيولوجيا ماكس فيبر، ترجمة جورج صالح، مركز الإنماء العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص١٠٦.

٥٩- انظر بول ابوريل: المرجع المذكور، ص٢٦١.

٦٠- انظر جان بول سارتر: المادية والثورة، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٠، ص٣٠.

٦١- انظر بول ديميتريو: «غروب الإيديولوجيات» في كتاب (جان أوتميوس وآخرون): الإيديولوجيات في العالم الحاضر، ترجمة صلاح الدين برمدا، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣، ص٧٠.

٦٢- انظر آرثر كيش: المرجع المذكور، ص٢٤.

٦٣- انظر سمير أمين: بعض قضايا للمستقبل، المرجع المذكور، ص٢١٧.

٦٤- انظر تشيلسوفورتادو: النمو والتخلف، ترجمة أنور الصبّاغ، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢، ص٣٢.

٦٥- انظر تقرير اللجنة العالمية للبيئة والتنمية: مستقبلنا المشترك، مجلة عالم المعرفة، العدد /١٤٢/، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٩، ص٩٥.

٦٦- انظر يوسف صايغ: «التنمية العربية والمثلث الحرج»، مجلة المستقبل العربي، العدد /٤١/، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٢، ص١٤- ١٤.

٦٧- انظر بول ساتكليف: «الامبريالية والتصنيع في العالم الثالث»، في كتاب (بول سويزي وآخرون): الامبريالية وقضايا التطور الاقتصادي في البلدان المتخلفة، ترجمة عصام الخفاجي، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٤، ص٤٢.

٦٨- انظر تقرير اللجنة العالمية للبيئة والتنمية، المرجع المذكور، ص٨٣- ٨٤.

٦٩- انظر غونارميردال: نقد النمو، ترجمة عيسى عصفور، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠، ص١٩- ٢٠.

٧٠- انظر غونارميردال: المرجع المذكور، ص٥٨.

٧١- انظر جلال أمين: المرجع المذكور، ص٢٨- ٣٠.

٧٢- انظر غونارميردال: المرجع المذكور، ص١٢٥- ١٣٧.

٧٣- انظر غونارميردال: المرجع المذكور، ص٢٢٥.

٧٤- انظر غونارميردال: المرجع المذكور، ص١٥٤ و١٦٨.

٧٥- انظر سمير أمين: أزمة المجتمع العربي، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥، ص٢٣.

٧٦- انظر: B.Olive: The Sociology of Education, Schocken Books, New York. 1976, P.82- 85.

٧٧- انظر الكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول، ط٣، ترجمة شفيق فريد، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٠، ص٣٠٧.

٧٨- انظر بول بوريل: المرجع المذكور، ص٢٦٢.

٧٩- انظر سمير أمين: ما بعد الرأسمالية: المرجع المذكور، ص٢١٦.

٨٠- انظر أنور عبد الملك: تغيير العالم، مجلة عالم المعرفة، العدد /٩٥/، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٥، ص١٨٨ و١٩٤.

٨١- انظر تقرير نادي روما: المرجع المذكور، ص٤٤.

٨٢- انظر ج.م. البرتيني: المرجع المذكور، ص٢١٨.

٨٣- انظر سمير أمين: «في أطراف النظام العالمي...»، المرجع المذكور، ص٢٢١.

٨٤ انظر سمير أمين: بعض قضايا للمستقبل، المرجع المذكور، ص١٥٥.

❖ ❖ ❖

ملاحظة:

تشير كلمة «انظر» الواردة في قائمة المراجع إلى أن الباحث قد قام باقتباس شواهد البحث بتصرف وليس حرفياً.

الإبداع

شعر

- تراتيل مهشمة
د. راتب سكر

- تقول الغريبة هذا الكلام وتمضي
أ. ابراهيم النمر

نص

- الياسمين يودع جراحه
نوار نظير سلوم

قصة

- هاربة نحو جزر الشمس
كريما ناوي الإبراهيمي

تراتيل مهشّمة

شعر

د. راتب سكر *

كذّب جَماعة من أهل غرناطة
خبر مصرع لوركا
قالوا: إنه غائب في شغل قليل.

-١-

طلع الصباح مرتلاً أنشودةً
من أضلع الضوءِ الحزينِ على التلال
أتيت أقبسُ من ملاعبهِ
مساكبَ بوحهِ

(*) راتب سكر: أديب وشاعر عضو اتحاد الكتاب العرب وأستاذ جامعي (سورية)

فجنا على وجهي
بأنغام الضياءْ

-٢-

«غرناطة» انسابت بخضرتها
وشاحًا للبنفسج طالعًا
يحدو مواكبه بأنوار الربيع
إلى انكشاف وجودهِ
في تلة
كسرَ الظلامُ شعابها
فصحت ترجُحه
أميرًا من بهاءْ

-٣-

«لوركا» ينام على تلال مدينةٍ
ويداه ضارعتان بالأحلام
لامرّت قوافل «مصر»
تبعثه وزيرًا من غيابته
ولاناحت حَمامة جده «زيدون»
باكيةً عليهْ

-٤-

تعب البريد من الرسائل
لاتلوّن صبرها
بدم التلال يفضّ أحرفها
ولا احترقتْ
بما يكوي البنفسج في البراري
من جلال بهائها
ضاعت وما وصلت إليهْ

-٥-

كم من شهيد نام
في قمر العراءِ
ترجّح الأحلامُ في عينيه
صورة غادةٍ
ممشوقةٍ
كغزالة اليمن السعيد
وحلوة الأعطاف
ناعسة الرؤى
فرّت به
تطوي الفيافي
في جناح وعودها
من سطوة الأحزان
• في حُمّى يديهْ

-٦-

«لوركا» ينام على تلال غيابه
غرناطة الثكلى
تضم جراحه
وتترجم الأحلام
حاسرة المعاني والرؤى
مدت طريقا
في شعاب حنانها
فدخلت أصرخ: صاحبي
كم صاحب منا قتيل؟

-٧-

رتبت أسلوبي
بترتيل المراثي
كي أراه على كتابي
في سراج من حروف رجوعه
قدماه غارقتان
في قاع سحيق
عالق بالنفط

كالوهم الشريد
بما تبقى
من فتيل.

-٨-

قلبي على «لروكا»
بكيت عليه
لارويت تربته
بأنهار الضياء
ولاشفيت
بطول ترتيلي المهشم
مابقلبي من غليل.

-٩-

ارحل بعيدا
يابقايا الوجد
في أنشودتي
كسر المغني عوده
ومضى- كأعمى- يابسا
صحراؤه
هالت على أوتاره
رمل الغياب
فرن في ظمأ الوجود
مخضبا ساحاته الهيمى
بأغنية الرحيل

-١٠-

كم غائب
ناحت عليه حمامة
أوسعت من صدري
مكانا يانعا لهديلها
والصدر مخذول
عليل.

❖ ❖ ❖

تقول الغريبة هذا الكلام وتمضي

شعر

أ. ابراهيم النمر *

تقولُ الغريبةُ
بعض الكلام الجميلِ
وتخفي الذي لا يُسرُّ من الكلماتِ!!
فكيف اصطفيتُ الغريبةَ؟!
هل جُنَّ ليلي؟

(*) ابراهيم النمر : أديب وشاعر، عضو اتحاد الكتاب العرب (سورية).

وهل نَهَدَتْ في دمايَ الأناشيدُ؟
هل ألبستني الخديعةُ ثوبًا؟
وهل أشعلَ اللَّيلُ نَهْدَ القُرى
واحتسى الصُّبحُ خمرَ الفتونْ؟/..
أغارتْ على صفحتي
ذكرياتُ الوداعِ
وأغفَتْ وراء حجابِ رؤايَ الظُّنونْ!/..
هو الوقتُ
مثلَ الشّموعِ
تُضيءُ مساءَ الأُفولِ
ومثلَ السّيوفِ
تُقَطِّعُ روحَ المسافرِ في حُبِّها!
كم نأتْ
وهي روح المكانِ
وكم كدَّستْ
رزمَ الحزنِ في عمرِها!!
كم بَكَتْ وحدَها
لا غريبَ يُقاسِمُها لحظةَ الاغترابِ
وليستْ تمدُّ لها الأمنياتُ
الغصونْ/..

❖ ❖ ❖

تقولُ الغريبةُ:
ها أنتَ مثلي غريبٌ
أجيءُ إليكَ غريبًا
وأخرج منك غريبٌ/..

ووجهُكَ يهرب من دمع عينيهِ نحوي
فأبكي
وألعَنُ دهرًا
به أنتَ مثلي
قبل أُمّي احتواني
أسافرُ فيكَ
وأحمل شمسَكَ آن انطفائي
وأشهدُ أنّكَ أنتَ الحبيبْ/..

❖ ❖ ❖

وها أنتَ مثلي غريبٌ
توضأتُ بالذلِّ
حتّى تفسَّخ وجهي!!
نشرتُ على النّاسِ وجهي
المبلَّل بالحزنِ يومًا
وبالدمعِ يومًا
وبالمجدِ يومًا
شعرتُ بأني محطّة قبل الزّمانِ
أيا وطنًا
حَمَلَ الغارَ بين أكفِّ البلادِ
وَمَدَّ الغصونَ بمجدٍ تليدْ/..
وها أنتَ مثلي وحيدْ/..
برأسكَ يصرخ عارٌ
ويُسراكَ تكسرها ألفُ فأسٍ
ويُمناكَ قَطَّعَها الأهلُ
والأقرباء بحُمْقٍ

وغلّوكَ بالقهرِ
يا وطنًا من حنينْ
وأُعلنُ أنّكَ انتَ اكتئابي
وإنّي حزينْ
أنادي الجذورَ
عسى أن تثورَ
وتلفظ بُركانَها ذات يومٍ
وتشمخ مثل العذارى
بحبّ جديد
وشوقٍ جديدٍ/..

❖ ❖ ❖

سلامًا على جرحِ تلك الغريبة
كم قاومَ الاغترابَ
وكم لوّحَتْ للذي لن يعودَ
تقول الغريبةُ بعض الكلامِ
وتغرقُ في دمعهَا
آه.. يا دمعَها.. كم بكيتَ
وما كذّبَتْكَ العيونْ!..

❖ ❖ ❖

هو الشّوقُ
مثل المواعيد يأتي
على حين آهٍ
ويمضي!!
هو الشّوق مثل كتابِ الأناشيدِ
والأمنياتِ
وسلّة تينٍ بحضن الكرومْ
هو الشّوقُ كان رسولي
تقول الغريبة هذا الكلامَ
وتمضي!.

❖ ❖ ❖

الياسمين يودّع جراحه

نثر

نوار نظير سلوم ❖

الحزنُ يمتطي خيولَ الرّحيل........
عابراً إلى نهاياتِه.....
بعدَ أنْ أشرقَ صباحُ العيد.......
وأمواجُ الشطآنِ المتعَبةُ.......
تسترخي كسلى فوقَ خدودِ الرّمال.......
مطمئنةً إلى قدومِ صباحٍ جميل.......

❖ ❖ ❖

(❖) نوّار نظير سلوم: طفل من سورية، عمره حوالي ١٢ عاماً، له نصوص منشورة في بعض الصحف المحلية، تنشر له المعرفة بمناسبة ملف ثقافة الطفل.

كانَ حزنُ الأرضِ يتساقطُ ويموت...
والوطنُ يرتدي معاطفَ الحنينِ إلى ذلكَ العيد.....
وشوقُ انتظارِهِ لمْ يعدْ دربًا منَ اللهيب.....
فالعيدُ حقيقة.....
واليومَ لمْ تعُدِ المدنُ والقرى وَطَنًا للأنين....
والبيوتُ لمْ تعدْ مسكونةً بالرّمَاد.......
والصّحارى صارتْ ينابيعَ سلسبيل.....
وياسمينُ الوطنِ يودّعُ جراحَه.....
ويستعيدُ نضارتَه.....
فقدْ أطلَّ عيدُ الشهداء.....

❖ ❖ ❖

الأرضُ ما زالتْ تغتسلُ بزَبَدٍ منَ الدّمِ النقيّ.......
والذكرى تخرجُ منْ صمُودِ الزيتون.......
بعدَ أنْ كانتْ عواصفُ الطغيان.....
تغرسُ في جسدِهِ صقيعًا......
تخرجُ الذكرى منْ خَجَلِ الجُلّنار......
يومَ كانَ يشهدُ وجودَ الغزاة الغرباء......
وتموتُ حكاياتُ البؤسِ التي غصّتْ بها الأرض......
وتموتُ حكاياتُ الرّصاصِ الحاقد
يومَ جَعَلَ صدورَ المواطنينَ له مائدةً......
ودمَهُمْ لوحشيته خمْرًا......

❖ ❖ ❖

يجيءُ العيدُ ليُمطِرَ وجهَ الأرضِ بالفرح......
ويهزمَ بقايا الخيبةِ والألم.....
وينثرَ العنفوانَ في جَسَدِ الحجَر.....
ويقتلَ لغةَ الدمعِ والأسى إلى الأبد.......

❖ ❖ ❖

اليومَ يخرجُ الفرَحُ من خصورِ شقائقِ النُّعمان.......
وهيَ ترقصُ في صباحِ يومِ العيد.......
ويخلعُ الغارُ لونَهُ الأخضَر.......
ليرتديَ احمرارَ الدّمِ السَّلسَل.....
وترفضُ الغيومُ بياضَها.....
وتشتهي أنْ تخلعَ قميصَها الثلجيّ......
كي تلبسَ رداءً منَ الحمرةِ وتصبغَ به ساحةَ المدى......
وتختالَ بزهْوٍ وكبرياء......
فوقَ الجبالِ التي ناضَلَتْ معَ الأبطال.....

خَمّتْهُمْ في كهوفِها.......
وخبّأتهمْ في ضلوعِها وأوديتِها وحَنانِ جذوعِها......
حينَ كانتْ ثيابُهمْ وخوذاتُهمْ مثقوبةً بالرصاص.......

وفي كلّ ثقْب حكايةٌ تقول:
أنا العربيّ........
أنـا سـليـلُ الـكـرامـة الـتـي لا تـمـحـوهَـا الأزمان.......
حكايتي بدأتْ منْ حقول السّنابل........
من سراجٍ صغير يعاندُ الظلام.......
منْ منجلِ حصَّادٍ يهزمُ التّعب.....
منْ كوخِ حطَّاب لمْ يستسلمْ للصقيع......
منْ عشقِ الوطنِ والأرض.....
منَ الترابِ الذي وُلدْتُ لأجله....
وكافحْتُ حتى ينفجرَ برائحةِ الحرّية

❖ ❖ ❖

الـيـومَ تموتُ الأحـاسـيسُ الخـريـفـيـةُ الكئيبة.......
والتي دُفِنَتْ معَها النهاراتُ الجميلة
وتنهضُ فوقَ أوتارِ النفسِ أحاسيسُ ربيعٍ جديد
وتركضُ العصافيرُ إلى فضاءِ الحرية..
هاربةً من براري الضَّياعِ والنَّحيب..
لتخفقَ فوقَ التلالِ التي ضيّعَتْ صباحَها في ظلامِ الاحتلال....
وتنسجَ من الريحِ أغنيةً.....
وتنشدَ الأنغامَ الطالعةَ من قصائدِ الجبال......
وتزنّرَ خصرُ الأرضِ بألفِ لحْنٍ جديد

❖ ❖ ❖

ترسمُ العيونُ نهاياتِ الأسى.....
وتشتعلُ بالبريق.......
وتسترجعُ صورَ الشموسِ والصّباحاتِ الجميلة.......
وتلملمُ أشلاءَ حُلُمٍ كانَ ضائعـاً ومنسيّاً......
حينَ كانتِ الأرضُ عطشى إلى الدّماء......
وينبُتُ الفرحَ في عمْقِ الجراح........
وتهتزُّ خصورُ المروجِ الجريحَة.....
وتمزّقُ الزهورُ أثوابَ حزنِها وخوفِها وانتظارِها........
لأنها عانقَتْ عيدَ الوطن.......

❖ ❖ ❖

اليوم يأتيكَ حفيفُ البَراري نشيداً جديداً......
وترى في سُنْدسِ السّرْوِ العتيق.....
قميصَ شهيدٍ كُتِبَ عليه بريشةِ الدّم وَصيّةٌ تقول:
يا ولدي:
إذا كانَ عمرُ الإنسانِ ينتهي بالموت........
فليكنْ موتُكَ بطولةً........
وَليكنْ سقوطُكَ جميلاً......
ودونَ مَرارة.......

❖ ❖ ❖

يا ولدي:
في جـــرحِـكَ حـــريّـةٌ تـــرفـضُ المـوتَ
والهزيمة........
في صدرِكَ سُهولٌ شاسعةٌ للآتينَ منْ
بعدِك......
فإذا مزّقوا جسدَكَ برصاصِهِمْ
فاجعلْ جسدَكَ زلزالاً.....
ومـــزّقْ وجـودَهُـمْ بكرامتِكَ وأوجـاعِك.
وصرخةِ جراحِكَ....
واحملْ فوقَ جبينِكَ إباءَ الماضي.. ونخوةَ
الجدود.. وطعْمَ الكبرياء......
ورائحـةَ الـنخـيل..... وعَبَقَ السنديانِ
والصنّوبر
يا ولدي:
في لحمِ ساعِدكَ براكينُ غضب......
وهديرُ وُعودٍ قادمة.......
فلا تخمدْها......
وفي مقلتيكَ يرتمي وطنٌ عظيم....
فـسـوّرْهُ بـغـضـبِ المظلومين..وقـهـرِ
المشردين....... وتمرّدِ المُهانين.....
وزنّرْهُ بثورةِ الأرضِ.....وعشقِ الحرية..
ورفضِ الخنوع..
وخُذِ الصّبْرَ منْ صخْرِ بلادِك.....وَ
شجرِها العتيقِ الصّامِت..
يا ولدي:
قيلَ في كتابِ الحرّية......
إنّ الرصاصَ يقتلُ جسدًا.......
لكنّهُ لا يقتلُ وطنـًا.(*).....

❖ ❖ ❖

(*) ملاحظة: تأمل المعرفة من السادة النقاد المساهمة في إبداء الرأي بهذه التجربة الطفلية.

هاربة نحو جزر الشمس

قصة

كريما ناوي الإبراهيمي *

باردة وخائفة..!

يضمني الشارع الطويل مع بقايا اشيائه التي تعب من جمعها ولم يعد في حاجة لامتلاكها.. أسير دون اتجاه وصورتك تلاحق خيالي المتعب بكثرة خيباته، وحديث الدم الذي لاينتهي.. [لماذا نموت دون سبب؟ ولماذا يلتهم الدم كل أحلامنا الخضراء؟]. السأم يتوزع حولي.. يخرج من كل المسامات.. أشعر بأن الجدران تقترب مني، تلتف حول عنقي [كم تغيرت الأشياء يا -سعيد-! وكم صارت الشوارع مرعبة في هذا الليل الذي لافجر له! كنّا والشوارع رفيقين، يدمنان الغناء وفرح الطفولة! كم تغيرت الأشياء لوتدري!]. وحده البرد الآن ينخر اعماقي المتحجرة [أين أحضانك يا -سعيد-..أين حبك الكبير؟].

(*) كريما ناوي الإبراهيمي: أديبة وقاصة (الجزائر).

باردة وخائفة..!

تلمع أمام عيني فكرة أن أحب جداراً.. استلذها.. يصرخ القلب الدامع في صمت.. أسمع خطوات الوجع تتنقل بأعماقي.....أزداد رغبـة في الالتـصاق بجدار [لاشيء لي بعدكَ.. والشوارع خالية.. البرد وحده يملأ المكان ويملأ الذاكرة ! تراك لن تعود؟]. ينهمر المطر.. تنزلق حباته على وجهي باردة وأعجز على أن أمد يدي إلى وجهي [أين يدك التي كانت ترافقني كل شتاء؟ لم أكن أدري أن الشوارع ستغدر بي، ولم أكن أدري أنني أخاف المطر.. لماذا قتلوك؟].

أتشبث بكتبي.. أضمها بقوة إلى صدري.. ربما حب كتاب أفضل من حب جدار.. الكتاب قد يستجيب -على الأقل- لبعض رغباتنا..! عيون المارة تتطلع إليّ.. أشعر أن هناك مايثيرهم في.. ربما هي سمرتي التي تحملهم على اشتهاء كل ما تقع عليه أعينهم، وربما هي الكتب المكدسة على صدري وربما رأوك في عيني، تغفو على رموشي المبللة دمعاً ومطراً [منذ أحببتك أسكنتك رموشي.. كنت تردد لي: عيناك أجمل مارأيت! وكنتُ أرد عليك: إنهما جميلتان بك.. أنت تسكنهما وتحرسهما!].

عينا شقراء تتأملني باستغراب وكأنها تقول لي: لم أحمل يوماً رزمة كتب كما تحملينها وها هو رجل مجنون بحبي [لو تدري هذه أنني أحببتكَ جداً وأنكَ خلفتني للصمت والبرد. لماذا قتلوك؟]. نظرات الرجل الذي يرافقها تخترق دماغي.. توقظ تلافيف مخي فأذكركَ وتلسعني لفحات البرد المجنون من جديد فأزداد تمسكاً بكتبي [تراك الآن تتوسد حضناً ترابيّاً بارداً أم تراك تفتش عن حضن يشبه حضني؟ الرصاص ملأ الصدور وأسكت الأفواه ولم يبق سوى الدمع الجارح الحزين في وجوه أكثر حزناً!].

تمطر.. تمطر..

أزداد تشبثاً بأحضان كتبي.. ينحل الصمت من حولي إلى هدير صاخب.. أسرع.. أتعثر بحزني وخوف الشوارع [صورتك يتواصل دفئها في دمي والكلمات تمر بصدري: ستندمين وستعودين ذات يوم باحثة عني.. فقط أنا سأشفيك منه!] قال لي ذاك الأبله وهو يستعرض أمامي عُملاته المختلفة.. لم يدر أنه لاشيء لي بعدك وكل الرجال هباء..

تمطر.. أزداد خوفاً.. تمطر.. أدخل الجـامعـة.. تـقف أمـامـي بأسـوارهـا وأشجارها.. أشعر برغبة في الهرب بعيداً..

[منذ رحيلكَ والأماكن كلها تملؤني وحشة وخوفًا! الآن لم يعد للكتب والجامعة والمحاضرات أي طعم.. أخذتَ معك كل أفراحي وتركتَ لي صقيع الشوارع وصمت الأشياء..!]

أركض.. أركض.. أصطدم بإحدى الفتيات، تتبعثر كتبي وحزني كشظايا تحرقني.. أجمعها من بركة المطر.. تصرخ في وجهي الفتاة وقد سقطت من يدها المظلة: ألا ترين؟ أنتبه، كانت ترتب خصلات شعرها التي تبدو وقد ظلت طيلة نهار كامل تسرحه (بالسيشوار) فيأبى الانصياع [منذ متى لم أهتم بشعري..؟ كنتَ تصر على أن ترى شعري بدويًا، ضائعًا كالريح.. وأن تراني دون ألوان.. قلت لي يومًا: أحب بداوتك.. إنك هكذا أكثر صدقًا وأكثر دفئًا.. كل الأشياء باردة حين لا أجدك في انتظاري..! لماذا رحلت؟]

باردة وخائفة..

أنكسر.. تتكوم بداخلي الخيبات.. مضى العمر ولاشيء سوى الانكسار والجرح الذي كلما التأم انغرستْ به مديّة أخرى لينزف من جديد.. البرد يترسب بمسامات الجسد الأسمر، يحيله قطعة تتخللها المشاريط، تشل حركتها. منذ أن ودعتُ صدر أبي وأنا أقاوم البرد [حينما التقيتكَ ذات خريف والدم يغرق الشوارع بدا لي أن الأشياء عادت من جديد فأورق الفجر في دمي وأيقنت أن الشمس ستذيب جليد المدن القارّة..!]. كيف أصدق الآن أنك لن تعود وأنهم قتلوك؟ جسدك المثقوب في ذاك الشارع يعيدني إلى عمق الوطن الباكي والرؤوس المتدحرجة من على إسفلت الشوارع المظلمة. يعيدني إلى أحلامنا المطفأة في قنابل تزينها شرائط ملونة، وإذا المكان يتحول فجأة إلى صراخ وجماجم تتقاذفها الريح والأرجل. أهدوك رصاصة يوم تخرجت طبيبًا.. ظل مرضاك ينتظرون بينما الدم يتدفق من رأسك في الطابق السفلي [قلت لي يوم عودتك من الدراسة: لا أريد أن أهرب.. لمن سنترك هذا الوطن إذا فكرنا جميعًا بالهرب؟ الوطن مثلنا بحاجة إلى حب..!].

مازلتُ أسأل والشوارع الباردة تلتهمني: لماذا نموت دون سبب؟ باردة أنا حين أجد أماكننا صامتة إلا من صدى كلماتنا التي أخرسها الرصاص ذات ربيع لن يعود. بعدك كل المحطات باردة وبارد بعدك كل الدفء!.

يسألني أحدهم: كم الساعة؟ لا أجيبه. أتأمل ساعتي.. إنها الرابعة.. كيف

مــرّ الـوقـت دون أن أنـتـبـه إلـيــه؟ لاتحسر..العمر بعدك ألم يفتت أيامي.. الموت البطيء يعذبني [أين أحضانك يا - سعيد- إني خائفة؟].

تمطر.. ويزداد قلبي إفرازاً للكآبة والسأم [بيننا أزمنة تتكسر.. صمت القبور يجدّد وجعي الممتد في متاهات الأشياء.. ووجهكَ يلتصق بذاكرتي أبى أن يزول..] أسأل بعدك: لماذا غدرت بي الأحلام ولماذا يستلذ الوطن بكائي؟ ماذنب الحب في أرض بالإشمس؟ أسأل وجملة قلتها لي ذات مرة تعيدني إليك: يجب ألا يكون هدف وحيد محور حياتك..! أحدق في كتبي.. تمر أمامي الفتاة التي سخرت من كتبي.. لاأعيرها انتباهاً.. أتأمل الشمس وهي تبزغ من خلف السحب.. الوطن كالشمس لابدّ أن تظل ساطعة! أشد كتبي إلى صدري أكثر وأمضي إلى المكتبة..

ملف ثقافة الطفل

٢٤٢

حوار مع الدكتور: عبد الكريم الأشتر

إعداد وحوار: عبير عوض (*)

الدكتور عبد الكريم الأشتر، واحد من أهم الأساتذة الروّاد في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق، علم من أعلام اللغة العربية في العصر الحديث، علّم أجيالاً متتابعة التعامل مع اللغة، وفهمها، وإشهارها كسلاح حقيقي في وجه من يكيد للأمة العربية.

عايشناه أستاذًا قديرًا واسع المعرفة على منابر جامعات الوطن العربي، وقرأناه قلما نظيفًا، وأديبًا رفيع القيمة، على صفحات كتبه، والصحف المحلية والعربية.

(*) عبير عوض: محررة في مجلة المعرفة

ولد الدكتور عبد الكريم الأشتر في حلب سنة (١٩٢٩)، ودرس في مدارسها، انتقل بعدها إلى دمشق، ونال فيها إجازة الآداب، ودبلوم التربية عام (١٩٥٢)، ثم عاد إلى مدينة حلب فدرّس في مدارسها اللغة العربية حتى عام (١٩٥٦)، حين أوفد إلى القاهرة ليتم الدراسات العليا في الأدب العربي في معهد الدراسات العربية العالية وجامعة عين شمس، فنال شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث عام (١٩٦٠)، بإشراف الدكتور محمد مندور، في نفس العام عيّن مدرّسا في المعهد نفسه إذ كان الأول على خريجيه، وأتم بعدها رسالة الدكتوراه فنال درجتها عام (١٩٦٢). عيّن في كلية الآداب (جامعة دمشق) فنهض بتدريس جملة من المقررات في الأدب والنقد، في القديم والحديث، تعدّى عددها أحيانًا الستة، لفقر الهيكل التدريسي في القسم يوم ذاك. في عام (١٩٦٧) رقّع إلى مرتبة أستاذ مساعد. وعين في العام الذي تلاه رئيسًا لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق، وفي العام (١٩٧٥) رقّع إلى مرتبة أستاذ. درّس في كل من جامعة: دمشق، حلب، تشرين، وهران، الإمارات. أشرف في هذه الجامعات على عشرات الرسائل الجامعية واشترك في مناقشاتها. كما زار جامعات ومؤسسات ثقافية في دول شرقية وغربية منها: الهند، إيران، العراق، تركية، فرنسا، ألمانيا، إسبانيا، انكلترة، وألقى محاضرات فيها. اختير، أكثر من مرة، حكما في جوائز أدبية كبيرة، مثل: جائزة سلطان العويس (دبي)، جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ومسابقات عربية ومحلية كثيرة.

أصدر، حتى اليوم، حوالي عشرين كتابا، في الأدب، والنقد، وأدب المذكرات، والمقالة الفنية، وتحقيق الكتب التراثية، من كتبه: فنون النثر في المهجر، تعريف بالنثر العربي وفنونه، معالم في النقد العربي، الرواية في أدب النكبة، شعر دعبل بن علي الخزاعي، كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، الصدى، مسامرات نقدية، المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر، ألوان. تستضيفه مجلة المعرفة في حوار لنسلط الضوء على تجربته الثرية في المجال الشخصي والأكاديمي والتخصصي والتراثي.

أولاً: المحور الشخصي

١- كُرِّمت مؤخراً تقديراً لدورك ولجهودك المبذولة في العلم والفكر والمجتمع.

ما رأيك في مسألة تكريم الأدباء والفنانين والعلماء.. ماذا يقدم؟ ماذا

يضيف؟ وما هي مشاعرك الشخصية في هذا المجال؟

التكريم على الصعيد الشخصي: يمثل تقديرًا نبيلاً رفيع القيمة للجهد المبذول، لعله يتجاوز في أثره النفسي، مواقف الرضا الذاتي على امتداد العمر، إذ يضيف إليها شهادة خارجية. وقد يمثل أيضًا استدعاءً خفيًا لمزيد من البذل، قدر ما تسعه الطاقة وينفسح له الأجل.

وهو على الصعيد العام: تكريم للعمل في ذاته، بصفته قيمة اجتماعية وأخلاقية وقومية تحتوي معاني إنسانية كثيرة، منها الصدق والإيثار والحب والالتزام والوفاء.

فهل كثير إذن أن ينتاب المكرم في موقف التكريم إحساس عميق بالخجل؟

٢- درَست وكتبت وشاركت في الكثير من المحاضرات والندوات، المعنية بالفكر واللغة العربية لسنوات طويلة.

في إطار ذلك، ما هي أبعاد مشروعك الفكري الذي عملت وتعمل عليه؟

هو المشروع الفكري الذي وضعتني أمامه الحياة، الارتقاء بالنفس والفكر، على العموم، إلى مستوى الجمال الذي تحققه اللغة العربية في مستواها الإبداعي، ومستوى المعرفة المعاصرة المتطورة الذي يلزم أن تلحق به أيضًا، في الحقل الذي تعمل فيه وفي امتداداته، على الأقل.

على أني هنا كثيرًا ما أحس أني ضللت الطريق إلى نفسي، فقد كان علي أن أحسن درسها، وأستجيب لمقتضيات تكوينها، أعني أن أكون أشد قربًا منها، فأكون بالتالي، أكثر قدرة على تأمل هذا المشروع. أدركت ذلك في وقت متأخر للأسف، وكانت شغلتني عنه واجبات العمل في الجامعة، داخل القطر وخارجه. كان عليّ أن ألزم، على نحو أوعى، كتابة المقالة الفنية، وكتابة الخاطرة الأدبية في موضوعات أكثر رحابة، فإني وجدت نفسي فيهما. يمثل لذلك كتابي الذي سميته (المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر) وكتابة السيرة بنوعيها، ويمثل للذاتية منها، في صورة خاصة من صورها، كتابي (الصدى). وقد كان في إمكاني أن أجمع الكتابة فيهما إلى عملي في الجامعة، ولكني لم أفعل إلا في وقت متأخر، بعد أن عملت في الصحافة الأدبية. يؤسفني أن يذوي هذا الجنس الأدبي على ما أصابت الصحافة العربية من النمو في أنحاء وطننا الكبير.عامة إن أكثر ما يكتب في صحافتنا اليوم، مما ينسبه أصحابه إلى هذا الجنس الأدبي، منحول النسب، مقتصر على شؤون البحث والدرس، يهتم بالجانب المعرفي

وحده ويغفل الجانب الفني. ولغته مسطحة قد تملك قدرة التعبير، ولكنها لا تملك قدرة الإيحاء، والارتقاء إلى المستويات اللغوية والجمالية الأسلوبية العليا التي تتجاوز قدرة التعبير الوقتي عن حاجات الفكر الأدبي. كان المازني هو وحده نجم الكتابة في هذا الجنس، من جيل الرواد في القرن الماضي.

لو أحسنّا فهم هذا الجنس المظلوم في صحافتنا الأدبية، نفذنا بخصائصه في حقول معرفية كثيرة، تتعدى حقل البحوث والدراسات الأدبية، فنفخنا فيها روحًا جديدة ما أشد حاجة قرائنا إليها. ثم إنها قد تجرّ إليها بعض عناصر الصنعة في الأجناس الأدبية الأخرى مثل صور السرد وتصوير الشخصيات في فنون القصّ، ومثل الصورة ومعطياتها التخييلية وحساسية اللفظ وأسلوبية البناء في الشعر خاصة، وفي أجناس الأدب الأخرى.

٣- تتفرغ هذه الأيام للبحث والدراسة بعد سنوات طويلة من العمل في جامعات سورية وفي الوطن العربي.

بعد هذه التجربة. برأيك أيهما أجدى للعلماء والأدباء وللمجتمع، التفرغ للبحث والدراسة أم التدريس في الجامعة؟

الأمر نسبي في رأيي، موكول إلى فعل الزمن في الإنسان، فلو استطاع الإنسان أن يجمع بين التدريس في الجامعة، لساعة واحدة أو ساعتين في الأسبوع، وبين العمل في البحث والدرس، لكان أجدى عليه وعلى مجتمعه في وقت واحد. يظل على صلة بعالمه الأثير من ناحية، ويفرغ لنفسه وبحوثه ودرسه من ناحية أخرى. حضرت الدكتور طه حسين، في أخريات سنيه يدرّسنا منهج البحث لساعة واحد في الأسبوع، ويدرّس قسم الإجازة ساعة أخرى، دون أجر على الإطلاق، تكريمًا للجامعة التي رعته في سنيه الأولى من ناحية، وليظل على صلة بها، من ناحية ثانية.

وقد رفضت جامعة السوربون في باريس في الخمسينيات من القرن الماضي، أن تعفي المستشرق الكبير ريجيس بلاشير من الحضور إليها ساعة واحدة في الأسبوع يدرّس فيها الطلبة العرب وغيرهم مادة (فقه اللغة العربية) يقرأ معهم فيها كتاب (الثعالبي)، وعرضت عليه أن تجعل الساعة مرة في كل أسبوعين، ليظل على صلة بها.

وكنت كتبت في خلوة غنية، استرجعت فيها بعض صور الماضي، مقالة بعنوان (سحر المنبر) صوّرت فيها أطرافًا من متعة الخطاب الذي كنت ألمس فيه قلوب الشباب

الفتية وعقولهم الغضة على نحو لم أعد أحس أني أملكه اليوم. وقد يملكه آخرون. فالمسألة نسبية كما قلت موكولة إلى فعل الزمن.

ثانياً: محور الجامعة

٤- انتقدت دوما طرق التدريس في الجامعات العربية ونظم الامتحانات التي تصفها بالبوليسية. فبرأيك ما هي عيوب الجامعات والامتحانات في سورية وفي الوطن العربي عموماً؟ وما هي البدائل عنها؟

نعم، فنحن في جامعاتنا العربية، نتوجه، أكثر ما نتوجه، إلى خطاب الذاكرة، لا إلى خطاب العقل، ونرمي إلى تحفيظ الحقائق لا إلى تركيبها أو إبداعها. جوهر العمل التربوي تنشيط الحركة الذهنية، هكذا ينبغي أن يكون. ونظام الامتحانات (بوليسي) فعلاً وواقعاً، كما أقول في كتاب (الصدى). الجامعة رسالتها الحقيقية في تكوين الفرد وتنمية شخصيته الفكرية، وإيقاظ وعيه ودفعه إلى اقتحام المجهول، والكشف عن الآفاق المعرفية الجديدة، وإبداع الحلول للمشكلات الماثلة فيها، بعيداً من حدود المراهقة الفكرية والتعلق بتحقيق الذات الكاذب، عن طريق المخالفة لكل معنى شائع.

والامتحان يلزم أن يعرض لهذا التكوين العام بالفحص والتقويم في جلسات مفتوحة، شفوية أو كتابية، لا أرى مانعاً من أن تكون الكتب التي يريدها الطالب، بين يديه فيها. ذلك لأن الإجابة ليست فيها، ولكنها في إعمال عقله وإستواء مداركه العلمية. والمفصل في الأمر كله يعود إلى دراسة السؤال المطروح دراسة عميقة وشاملة لأهم حقائق الموضوع التي يستخلصها الفكر ساعة الامتحان.

ثالثاً: محور اللغة

٥- يدور حديث حول ازدواجية حادة بين لغة الحياة والواقع، ولغة الأدب والفكر.

برأيك كيف يمكن التقريب بينهما دون تشويه اللغة العربية الأصيلة؟

هذا حق أراد به الباطلَ كثير من الناس. وبداية ينبغي أن ندرك أننا في عصر العولمة، بمعانيها المختلفة، ومن يخططون، من ورائها، لسيادة الأممية السياسية، مستهدفون في مجالي حياتنا كلها، والثقافة العربية (وتحملها اللغة) في رأس القائمة، إذ هي، في رأي بعض نقادنا، السور الذي يحمي قلعة الوجود العربي. واختراقه يعني اختراق هذا الوجود والإمساك بقلبه وعقله، ثم يتم اكتساح

الأطراف من بعد. لو ذهبت أعدد الوسائل التي توسلوا بها للقضاء على الفصحى أو الفصيحة (وهي فصحى اليوم) ما انتهيت. وهم، إلى اليوم، مستمرون في الكيد لها، عن حسن نية (في رأي بعض الناس) أو عن سوئها، لافرق. شجعوا، أحيانًا كثيرة، نمّو لغات الأقليات ووضعوا لها حروف هجائياتها أحيانًا، ملؤوا الأجواء من حولنا خوفًا من صعوبات العربية وتعقد نحوها وصرفها وحساسية إعرابها. ولكنهم أطالوا الوقوف، ومايزالون، عند اللهجات العربية العامة، واختلافها عن اللغة الأم في قواعد البناء في وحداتها (أي جملها)، وأغروا الناس بالتمسك بها حديثًا وكتابةً وإبداعًا. وطلع من الداخل أناس منّا كان لهم مثل هذا الرأي (أمثال لويس عوض في مصر، وسعيد عقل في لبنان) فكتبوا ونشروا ووصلوا، في برنامجهم، إلى استبدال الحرف اللاتيني، في كتابة بعض آثارهم ونشرها بالحرف العربي.

أريد أن أقول: إن لغة الحديث الدارج، في جميع اللغات، تختلف بقدر نسبي عن لغة الكتابة. ولدى جميع الأمم أدب شعبي (فولكلور: والكلمة من أصل إنكليزي تعني علم الشعب) مكتوب بلغة الحديث الدارج (اللغة المحكية) والملاحظ أن العربية، وهي أطول اللغات الحية عمرًا، لم تتكسر لغة الكتابة فيها للغة الحديث لأسباب كثيرة لم تكن اللغة اللاتينية (أم اللهجات اللاتينية التي تحولت إلى لغات) تملكها. بعضها يعود إلى صلة أجناس الأمم التي انفصلت عنها، وبعضها يعود إلى الإحساس العميق (في اللاوعي الجماعي) بوحدة الثقافة العربية. وبعضها يعود إلى عجز الدارجة عن التعبير عن مستويات الفكر العليا، وبعضها، ولعله أكثرها، يعود إلى المحافظة على المستوى الجمالي لقواعد الأسلوبية التي تحققت في لغة القرآن الكريم، كتاب الشريعة الإسلامية، والتمسك بها.

لست أقول هذا الكلام أغض فيه الطرف عن خطر طغيان اللهجات على الفصيحة، ولكني أحاول أن أقف على حدود هذا الخطر. بينه وبين حدود السلامة. فلا اللغة المحكية، ولأدبها الشعبي ينالان من اللغة الفصيحة، لغة الكتابة في مستواها العالي أو مستواها الإبداعي، والفاصل بينها شديد الوضوح لمثقفي الأمة ومبدعيها وعامتها على السواء. لم يفكر أحد منهم، إلا في بعض المواقف العارضة، أن يصل باللغة المحكية إلى مستوى صياغة الخطاب الثقافي بها فكرًا وفنًا على السواء. والأمر اليوم منوط بعضه بالقرار السياسي في استباق هذا الخطر، فقد أخذت نذره تلوح في

المؤسسات التعليمية، من مبدئها إلى منتهاها، وفي المنتديات الفكرية والثقافية العامة، في تقويمها للآثار الإبداعية.

كلمة واحدة ينبغي أن تقال في هذا المجال: في اللغة العربية الواحدة يتمثل جدار الخلاص:(وحدة الأمة ووحدة تراثها، صوت ضميرها العميق المنبعث من أعماق التاريخ) وخشبة الصّلب والموت، في وقت واحد.

ينبغي أيضًا أن أقول هنا: إني لاأجد حرجًا في التمتع بقراءة صور من أدبنا الشعبي، المكتوب باللغة المحكية. وقد درست في كتابي (ألوان) مجموعة مختارة من (المواويل الشرقاوية) الشائعة في شمالي القطر. فهذا أدب يملك عالمه الخاص، وله جمالياته المفردة.

على أن المسافة ماتزال تضيق بين المحكية والمكتوبة عندنا، بفعل انتشار التعليم، وانتشار أجهزة الإعلام، وارتفاع مستوى الوعي. ويلزمنا بذل الجهد في تفصيح الفصيح من المحكية، والتقريب في صياغة الوحدات بينها وبين الفصيحة، على أن نكفّ عن التقعر والتشنج الفكري في هذا المجال، ونلزم جانب التيسير والترخص في غير الثوابت في تطبيقات النحو والصرف بوجه خاص، ونستعين في ذلك بمن كتبوا فيهما

٦- يتهم البعض اللغة العربية بالعجز عن التعبير في ميادين العلوم والمصطلحات الحديثة، ويشككون في قدرتها على الاستمرارية؟ كما يُنظر أحيانًا إلى مدرس اللغة العربية وكأنه شخص ينتمي إلى القرون الوسطى. فما هو ردك على هذه المقولات؟

نعم، ما تقولينه صحيح. والأمر يعود فيه إلى نشاط المجامع اللغوية (مجامع اللغة العربية) ووحدة قراراتها (تبرز هنا علّة التمزق القومي مرة أخرى) وأسمع الآن من يدعو إلى تأسيس جامعات جديدة تعلّم العلوم بالإنكليزية، في بعض أقطار وطننا، وفي قطرنا أيضًا، بعد أن قطعنا هذه الطريق الطويلة في تعريب لغة العلوم، على اختلافها، ووضع كثير من مصطلحها.

هل يلزم ان اذكّر أن عدوّنا اليوم يعلّم العلوم بلغته العبرية، وهي لغة ميتة بالقياس إلى العربية واللغات الحية، على إطلاقها وإطلاق مستويات الحياة فيها، ويصدّر النشرات بها، في الإعلان عن نتائج بحوثه العلمية، ثم تُنقل منها إلى اللغات العالمية الحية!

ولست أعرف أمة من الأمم تقبل أن تتخلى عن لغتها لأي سبب من الأسباب فاللغة هي الأمة عينها. مرة أخرى أقول:

إن هذا لايعني أبدًا التقصير في تعلم لغات العلم المنتشرة اليوم في أقطار العالم كلها، والوصول بلغتنا العلمية إلى مستواها.

أما ما يتصل بمعلمي اللغة العربية والنظر إليهم في غير تقدير: فهذا موصول بالموقف من اللغة، وهو بدوره موصول بالموقف من أنفسنا في ترديها الحضاري العام وتخلفنا المعرفي وانقطاعنا عن الامتثال لحقائق الحياة التي نعيشها ونحن غائبون عنها.

الخروج من هذه الحال يعني تعديل موقفنا الفكري استتباعًا لتعديل موقفنا الحضاري كله من الأساس.

رابعًا: محور التراث

٧- شجعت العودة إلى الأعمال التراثية واعطائها الجهد والوقت والإخلاص، والخروج بها بأدق صورة ممكنة. لماذا هذه العودة؟ وماردك على الرأي الذي يقول: إننا نعود إلى التراث لنحل مشاكل الحاضر، وإننا نسعى إلى حكمة الموتى لنحل بها مشاكل الأحياء.

لعلي لا أخطئ حين أقول: إن أصحاب هذا الرأي، لم يقرؤوا تراثهم، لكنهم سمعوا به. تنقّصوه وتنقصوا لغته ووصموهما بالسكونية وبصعوبة الدخول عليهما، لعلهم لو سئلوا أن يعيدوا قراءته بعد أن يخلو عقولهم من رواسب الأفكار المسبقة، اقتربوا من الصواب. وقد خرجت وأنا أكتب هذه الكلمات، من قراءة متأنية بجوانب من نقدنا القديم (مثل من الأمثلة) وجدت فيها بيان بنائية اللغة في النقد الأدبي، وهو ما يدور الكلام عليه اليوم في أندية النقاد العرب، في مذاهب النقد المعاصرة وقف عليه بعض النقاد العرب، ولهم فيه مذهب يمثله (عبد القاهر) في دلائل الإعجاز. إن التجديد كما يقول أحد العرب المحدثين، كلمة لساحرة وخطرة في وقت واحد. إن ما نقرؤه في الفكر الثقافي الوافد، يبقى طارئًا ودخيلاً مالم يتفاعل مع عناصر ثقافتنا الموروثة. لا أحد يقصّر في الدعوة إلى أن يقرأ تراثنا على أسس منهجية جديدة. نعم لا أحد. ولكن ينبغي، في البدء، أن نكسر الحواجز بيننا وبينه، أعني أن نتحرر من عقد الضعف والنقص التي عوّدتنا الاستهانة بكل ما نملك، وبأثمن ما نملك، حتى باللغة حاملة قيمنا الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية والجمالية. وأتحدى كثيرًا من أصحاب هذا الرأي الذي بدأت به الإجابة، أن يحسنوا حقًّا قراءة ما يتصل باختصاصهم من التراث، قبل أن يرفضوا التعامل معه.

إن من نتائج ما نحن فيه اليوم، من إحساس بالضعف الحضاري العام، في

مواجهة المد الحضاري ومنجزاته في الغرب، في نواحي حياتنا كلها، هوان الأمة على نفسها بماضيها وحاضرها ومستقبلها وفي رأس ما يهون عليها نتاجها الثقافي وكشوفها المعرفية: عقدة الفكر المغلوب في مواجهة الفكر الغالب.

ليس يعني هذا أبداً أن نقصّر في درس منجزات العصر في كل الميادين، ونقصّر في تعلم اللغات التي تدنينا منها، والانفتاح على حقائق المعرفة الإنسانية في العلوم كافة، ودراسة ما نملكه في ضوئها وتقويمه في غير تعبّد ولا تصلّب ولا خوف ولا إحساس بالنقص. فالمعرفة حق لكل البشر، إذا استطاعوا امتلاكها. ثم إن الحضارات الضعيفة حين تنغلق على نفسها، وتجتر ثقافتها الخاصة، وتقيم من حولها الأسوار، كما قلت يوماً، بدعوى الحفاظ على نفسها، تؤتى من مأمنها ويقتلها ضعفها. وليس من بديل أمامها إلا أن تغرس أقدامها في تربة ثقافتها، وتفتح منافذها لرياح الثقافات الأخرى.

٨- كيف نختار من كتب التراث ما يفيد أن يقرأه الناس لنتولى تحقيقه على أسس التحقيق المعروفة؟

هذا يتطلب معرفة محيطة بالتراث المخطوط أولاً، واختيار الجوانب المعرفية أو الفنية (أعني الثقافة بمجموعها) التي نراها أولى بالإيصال.

في التراث آثار عفى عليها الزمن، أرى أحياناً، كتبها ومنشوراتها في واجهات المكتبات، وهي، في أكثرها، حجة لمن يرفضون التراث، ويرفضون الاتصال به، على أي وجه. والغاية من نشرها تجارية صرف، لا أمل في الانصراف عنها إلا باكتمال الوعي لدى ناشريها، وتعميق صلتهم بالحياة التي يحيونها، ثم نصل إلى التحقيق. فقواعده معروفة. والعمل فيه مرهق. معرفة اللغة العربية معرفة التفقه فيها شرط لازم للسير في طرقه. والاتصال بنزعة التأويل في العلوم الإسلامية كالفقه والأصول والتفسير وعلوم اللغة على اختلافها يجعلنا أكثر أهلاً له. ووصيتي لمن لا يجد المتعة فيه أن يكفّ عنه ويلحق بأعمال أخرى.

٩- تشن الحروب ضد العرب والإسلام في كثير من بقاع الأرض ولا سيما أميركا. برأيك ماهو الدور الذي يلعبه التراث في هذه الحروب؟

يلزمني هنا أن أقول: إني، منذ وقت قريب أصدرت طبعة كاملة منقّحة من كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ، أحد فرساننا الكبار في حروب الإفرنج، عرضت في مقدمته للإجابة عن هذا السؤال. وأقول هنا: إن الكتاب يعد وثيقة حية من وثائق هذه الحروب، (وهي أطول حروب التاريخ

إلى اليوم) ليس لها شبيه. فقد صور، عن طريق السرد الحكائي واستحضار الوقائع والمواقف، حياة الناس التي كانت تجري تحت سطح الأحداث الدامية، ووقف عند الصور العميقة المؤثرة منها، وما كانوا يقولون لأنفسهم وهم يواجهون عدوّهم الغريب، الذي جاءهم من الأرض الكبيرة (أوروبة كما كانوا يسمّونها) ويتكلم لغة غريبة لا يفهمونها، ويبدو لهم فظًا غليظًا لم تصقله الحضارة، جهمًا ضخمًا لا تسعه العين.

وحَفِل الكتاب، إلى جانب هذا، بمشاهد رائعة من ثبات الناس، رجالاً ونساءً، للغزاة، ومن تماسكهم وتدافعهم على الفداء وطلب الشهادة، واستهانتهم بالأخطار، وإيمانهم بقدرتهم على انتزاع النصر، حتى لقد كانوا يتأمون أحيانًا بأسلحتهم ليكونوا على أهبة النزول إلى ساحة المعركة.

إن غاية ما أبتغيه من نشر هذا الكتاب، كما قلت، أن تقع الإفادة منه في هذه الأيام الحرجة التي نواجه فيها غزوًا استيطانيًا جديدًا يذكّر بغزو الإفرنج في عصر أسامة بن منقذ (القرن الثاني عشر)، فيعين نشر نصوصه على إشاعة الإصرار على دحره في نفوس الناس، عامة الناس وتقوية روح المقاومة فيهم، وبثّ الثقة، والاعتبار بما تمّ لنا تحقيقه تلك الأيام، واستخلاص الدروس منه.

هذا مثل الانتفاع بالتراث في مواجهة الهجمة الشرسة التي تقودها أمريكة وغيرها في منطقتنا العربية، في هذه الأيام التي صار التهجم فيها على العرب والإسلام والمسلمين، وطمس كل منجز حضاري أنجزوه، مما تكاد تتفق فيه خاصتهم وعامتهم على السواء. على أن الأصل في ثباتنا وانتصارنا اليوم ينبغي أن يكون لتصحيح عملية التوازن المعرفي المختلّة بيننا وبينهم، أعني المزيد من امتلاك أدوات المعرفة العلمية الحديثة مع ما تستلزمه من وضوح الرؤية، والتمكن من أسباب النمو الثقافي والاجتماعي، مثل إشاعة الحريات المسؤولة، وقبول التعددية، سعيًا وراء الخروج من دائرة الإحساس بالإحباط والعوز الثقافي والحضاري الذي يعززونه فينا كل يوم، من دون أن نخسر هويتنا الثقافية ونفرّط بثوابتها.

ولعل التراث إضافة إلى ما قلناه، يقوي فينا هذا الجانب، إذ يعين على توضيح سماتنا الثقافية والحضارية العامة.

١٠ - تحدثت أكثر من مرة عن تأصيل الحداثة. فكيف يتم ذلك؟

نعم، عرضت لهذا في كتابي (فواصل صغيرة في قضايا الفكر والثقافة العربية). وخلاصة الرأي أن المعاصرة- وهي التي قصدت بها معنى الحداثة- هنا تعني قبول

العصر والتفاعل معه، أي استجابة لحاجاته ومعرفة حاجات أنفسنا منه، والقدرة على اختيار طريقنا فيه والدخول بأنفسنا وتسجيل هويتنا الحضارية فيه، وهو ما لايستطيعه الغرباء عن العصر، المنقطعون عنه إلى الماضي، ولا الغرباء عن أنفسهم، انقطعوا عن أصولهم، على السواء. فهم جميعًا غرباء، يقفون على خط واحد، وإن وقفوا في طرفين متقابلين. وحينذاك يمكن في رأينا، أن نطرح القضية على هذا الوجه غير المألوف: **كيف** نفيد من التراث لنكون **أكثر معاصرة؟** أتمنى أن نكون معاصرين عن وعي بأنفسنا ومكاننا في العصر.

هذا الذي قصدت بتأصيل الحداثة: أن ندعو، من منطق الحداثة وحده، إلى فهم التراث وفحصه، والإفادة من كنوزه المعرفية والجمالية في خدمة الحاضر، لا خدمة التراث في ذاته. إن التراث- كما قلت في الكتاب المشار إليه- صخرة مكينة يمكن أن نجعلها عقبة في الطريق إلى المستقبل، ويمكن أن نبني عليها بيتنا الحديث. والمطلوب أن نكون أمناء وأحرارًا في وقت واحد، أمناء على التراث، نحفظه ونفهمه ونقدره ونغار عليه ولا ننقطع عنه، وأحرارًا لا نتعبده ولا ننقطع إليه.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين

كتاب الشهر

العرب وتجربة المأساة

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

٢٥٤

صفحات من النشاط الثقافي

أحمــد الحســين *

* ندوة العولمة والحداثة:

تشغل قضية العولمة مساحة من الفكر الإنساني المعاصر، بما تثيره من إشكالات باتت تفرض نفسها بقوة على كينونة المجتمعات البشرية، دون أن يستطيع أحد أن يتجاهل مؤثراتها أو أبعادها الاقتصادية والسياسية والفكرية والإعلامية.

وفي سياق الجدل الذي تفرضه هذه الظاهرة تأتي فعاليات ندوة العولمة والحداثة التي أقيمت مؤخراً في دمشق بالتعاون بين وزارة الثقافة ومعهد ثربانتس الإسباني، والتي كانت مائدة للحوار والنقاش، شارك فيها عدد من الباحثين من سورية، ومن بعض الدول العربية، والمؤسسات الثقافية الغربية.

(*) أحمد الحسين: كاتب وصحفي (سورية).

وفي افتتاح أعمال هذه الندوة الهامة، ألقى السيد الدكتور محمود السيد وزير الثقافة كلمة تحدث فيها عن ظاهرة العولمة بصفتها ظاهرة عالمية ذات اشكاليات متداخلة، وتجليات متعددة، تشمل الجوانب السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية.

وأكد السيد وزير الثقافة أن للعولمة جانبين أحدهما مضيء، والآخر مظلم وقاتم ولئن كان للعولمة دور في انفتاح الثقافات على بعضها، وفي تقريب المسافات بين الأصقاع وتحويل العالم إلى قرية كونية، فإن لها وجهها في هيمنة الأقوياء على الضعفاء، وفي الاجتياح المادي وانحسار القيم المعنوية، وسيطرة المصالح وسيرورة قيم الاستهلاك، وانبعاث كل ما يفرق ويمزق الروابط بين أبناء الأمة الواحدة، ووأد كل ما يدعو إلى الوحدة ويصون الذاتية الثقافية للأمم والشعوب.

وأشار السيد مانويل كيسادا / السفير الإسباني بدمشق إلى أهمية هذه الندوة في تعزيزها قيم الحوار والتعايش والتواصل الحضاري والثقافي، انطلاقاً من الإرث الثقافي المشترك، الذي يجعلنا كما يقول نبحث عن إقامة مشاريع ثقافية مشتركة، وهي القضية التي أكد عليها كارلوس فاربيون مدير معهد ثربانتس، حيث تطرق إلى الإمكانات المتاحة حالياً، والتي تتيح للثقافات غير الغربية إمكانية التفاعل مع الثقافات العالمية الأخرى، وولوج عالم الحداثة دون أن يعني ذلك تخليها عن جذورها أو هويتها، وتنوع أنماطها وفنونها في إطار من التفاعل والتكامل الذي يغني الثقافات، ويسمح لها بالخروج من عزلتها إلى أفق من المشاركة العالمية الواسعة!.

شارك في ندوة العولمة والحداثة العديد من الباحثين من بينهم د. طيب تيزيني، د. حسن حنفي، الشاعر بول شاوول، عبد الإله بلقزيز، د. أحمد برقاوي، د. تهامي العبدولي، د. غريغوار مرشو، د. انطون ضو، د. شانتال مايار، د. ريبيكا جوبين.

وقد تناولت محاضرات ومداخلات هؤلاء الباحثين قضايا العولمة مفهوماً واصطلاحاً، والعلاقات الثقافية، والإشكالات التي فرزتها ظاهرة العولمة، وإشكالية الحداثة في الفكر العربي الحديث، والثقافة العربية بين العولمة والخصوصية، وسجال الحداثة وما بعد الحداثة، وجوانب من المثاقفة بين الشرق والغرب وسواها من الموضوعات والأفكار الأخرى التي تصب في إطار الندوة المذكورة.

وقد وضح د. أحمد برقاوي في مشاركته أن مفهوم العولمة صار من أكثر المفاهيم تداولاً في علم الاقتصاد وعلم الاجتماع وعلم السياسة والفلسفة، بحيث لم يعد أحد من المشتغلين بالمعرفة الإنسانية يتجاهل هذا المفهوم، الذي اتسعت دلالته لتشمل كل جوانب الحياة الإنسانية والمادية والروحية، وبارتباطه بهذا

المفهوم نشأت مفاهيم أخرى، كالقرية الكونية والوعي الكوني، والنظام العالمي الجديد.

وذكر د. طيب تيزيني أن العولمة حين تدفقت باتجاهنا كانت مباغتة لنا فلم نأخذ علمًا بها بوصفها ظاهرة غير مدروسة بالفكر العربي، وهي ظاهرة معقدة اتصلت بزعزعة الاستقرار الدولي والنظام العالمي.

ونبه د. حسن حنفي في مداخلته الهامة إلى ما تكشف عنه ثنائية الهوية الثقافية والعولمة، والخصوصية والعالمية، والمحلي والكوني، من ثنائية أعمق هي ثنائية الأنا والآخر، الأنا الذي يدافع عن الهوية الثقافية والخصوصية والمحلية في مواجهة الآخر الذي يتحد مع العولمة والعالمية والكونية، بحيث تغدو العلاقة بين الطرفين علاقة أزمة وجودية تاريخية تعبر عن صراع أكثر مما تعبر عن مجرد تضايق أو حوار.

وقد انتهى الباحث غريغوار مرشو في سياق السجال الحداثي إلى أن المطلوب من العرب اليوم للخروج من حالة الانشطار التي تقسم المجتمع العربي والإسلامي إلى معسكرين متنابذين متحاربين أصولي وحداثي، هو إعادة استقراء الواقع وما يحكمه من قوانين خارجية وداخلية من أجل اجتراح أسئلة وأجوبة جديدة تنسجم مع المسائل المطروحة دون الانطواء على الذات والهروب من المسؤوليات والتحديات التي تواجهنا في هذا العصر.

أما الدكتورة شانتال مايار فقد انتقدت العولمة في اتجاهها الداعي إلى اختصار الثقافات كلها في ثقافة واحدة، والسلوكيات كلها في سلوكية واحدة، مؤكدة على عناصر التنوع والخصوصية في الإطار العام، لأن الثقافة طريقة رؤية أو فهم للعالم، يتميز بالتفرد والذاتية، وبالتالي فالسلوكيات المرتبطة به هي نتاج هذه الثقافة، وتلك الرؤية الخاصة بالشعوب.(١)

❖ مهرجان بصرى الدولي:

شهد مدرج بصرى الأثري انطلاقة عروض مهرجان بصرى الدولي للفلكلور والفنون الشعبية في دورته السابعة عشرة، والذي شاركت فيه أكثر من ثماني عشرة فرقة فلكلورية وفنية محلية وعربية، وأجنبية تمثل سورية ومصر ولبنان وتونس وجورجيا والهند، وأرمينيا والولايات المتحدة وتركيا، وأوكرانيا والصين والنمسا.

وقد قدمت هذه الفرق عروضها الفنية من دبكات، وغناء، ورقصات، وأزياء استحوذت على اهتمام الجمهور وإعجابه، واستمتاعه الفني، واطلاعه على نماذج فنون الشعوب والثقافات، وغنى ألوانها الإبداعية والفلكلورية.

وقد استمرت فعاليات هذا المهرجان عشرة أيام تبارت فيها الفرق المشاركة في تقديم عروضها، إضافة إلى مسرح مدرج بصرى في كل من قصر العظم بدمشق ومسرح صالة معاوية بحلب.

والجديد الذي رافق نشاطات مهرجان بصرى الدولي في دورته لهذا العام، كان تنوع وغزارة النشاطات الموازية له، والتي تضمنت افتتاح العديد من المعارض، وإقامة الندوات والأمسيات الأدبية والأثرية.

فقد تم افتتاح متحف الفن في مدينة درعا، وافتتاح معرض السيدات المبدعات وتكريم الرواد في الفن الشعبي وهم: عمر الفرا، ويوسف الصياصنة، وعمر عقاد، وحسام تحسين بك.

كما تم افتتاح معارض الكتاب والصناعات اليدوية والزهور والفن التشكيلي والصور الضوئية.

وفي سياق هذه التظاهرة الفنية والثقافية أقيمت ندوة عن الفنون الشعبية والتراث، والشعر الشعبي والمكتشفات الأثرية في منطقة حوران، شارك بها عدد من الباحثين والمختصين ومن الشعراء الشعبيين، وأمسية شعرية شعبية.

وقد ركزت هذه الندوات على الفنون الشعبية والفلكلورية وأشكالها وأنواعها الحكائية والأدائية والتعبيرية، وارتباطها الوثيق بحياة الإنسان وبيئته، ووظيفتها الاجتماعية والفكرية والإبداعية بصفتها فنونًا عبرت عن الذاكرة الشعبية، وكانت وثيقة الصلة بأحداث الواقع، وإيقاعات الحياة، وأعطت تراثًا هامًا يغني ويرفد التراث المدوّن في جوانبه التوثيقية والفنية.

كما سلطت تلك الندوات الضوء على مفهوم الشعر الشعبي وأشارت إلى سماته وخصائصه اللغوية والفنية والجمالية والقضايا التي تناولها وتسمياته المختلفة، وتأثيره كرافد إبداعي له حضوره وجمهوره إلى جانب الشعر الفصحى في مختلف البلدان العربية.

وأشار المشاركون في ندوة المكتشفات الأثرية في درعا إلى غنى هذه المحافظة بالأوابد التاريخية، والمواقع الأثرية التي دلت على تعاقب الحضارات فوق أرضها منذ آلاف السنين، كما أشاروا إلى أهم تلك المواقع وجهود البعثات الأثرية الوطنية والأجنبية التي عملت خلال العقود الماضية في البحث والتنقيب والاكتشاف، والتي أماطت اللثام عن كنوز أثرية ومواقع هامة، أعطت لدرع مكانة متميزة بحكم موقعها الجغرافي، وصلاتها القديمة، والتي دلت عليها محتويات متحفها الأثري، وعبرت عنها بكل وضوح وجلاء.(٢)

❖ اتحاد الكتاب يكرم الدكتور شاكر الفحام:

كرم اتحاد الكتاب العرب الأديب المربي الدكتور شاكر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية، في حفل أقامه بمكتبة الأسد الوطنية، حضره جمهور غفير ولفيف واسع من الأدباء والباحثين، في بادرة طيبة تنم عن تقدير جهود هذا الأديب، وما بذله على مدى نصف قرن من عطاءات في ميادين التربية والتعليم، وخدمة تراث العروبة

والإسلام، وتنمية الروح الوطنية والقومية في نفوس الأجيال.

وفي مقدمة وجدانية كانت حافلة بفيض المشاعر الذاتية، تحدث الأديب حسن حميد عن مناقب وصفات الدكتور شاكر الفحام، ودوره وإسهاماته في ميادين الأدب والتربية، فقال عن الأديب المحتفى به: «رجل مسّه الله عز وجل بمحبته، فما شاه التاريخ والعلم، كما ماشاه الناقد الأكبر الزمان لتصير قولاته دروبًا ورؤاه نوافذ وخطواته كتبًا، والتفاتاته النابهة، إشارة ودلالات، وسلوكه مدارس للمكرمات».

وأضاف: «روحه المشقاة بالتعب الجميل كانت منذ طفولته علوقًا بالسمو والنائيات، طموحًا إلى هز أقفال بوابات الثقافة العصية، وفتحها بالموهبة والمقدرة والحذق، رجل في إيهابه تحتشد الكتب، وتمشي الأيام، وتنهض المنازل والرتب والأسرار».

وألقى الدكتور علي عقلة عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب راعي الاحتفال كلمة قال فيها: «لقد كان أستاذنا الدكتور الفحام شجرة وارفة الظل، تنحني لكثرة ما تنوء بحمله من طيب الثمر، كان أنموذج الرجل النشيط المتواضع، الذي يرفعه علمه وموقعه وعمله وسلوكه إلى درجة أستاذية لا يعكر صفوها الادعاء أو الغرور، فألف حوله قلوبًا بالمحبة والصدق، وإننا في اتحاد الكتاب العرب نعتز بالدكتور الفحام وبجهوده، وبكل ما ترك في حياتنا الثقافية والعلمية من آثار».

ثم توالت كلمات الأدباء، الدكتور إحسان النص نائب رئيس مجمع اللغة العربية، والدكتور محمود الربداوي المدرس في جامعة دمشق، ورئيس تحرير مجلة التراث العربي، والدكتور محمود الأرناؤوط عضو اتحاد الكتاب العرب، فأشادوا بكلماتهم بمكانة الدكتور الفحام الذي نذر حياته ووقته وجهده للمعرفة والعمل وخدمة وطنه وأمته بوعي وإخلاص واقتدار، مؤكدين أهمية هذا التكريم ودلالته التي تجيء في وقت تشتد فيه المحن والتحديات التي تواجه الثقافة العربية، وهوية الأمة وتراثها.

وقد ألقى الدكتور الفحام كلمة عبر فيها عن شكره لاتحاد الكتاب العرب على تكريمه، وشكر الحضور والأدباء الذين تحدثوا عنه، فقال: حاولت دائمًا أن أغرس في نفوس طلابي حب العلم وحب الوطن والاعتزاز به، وما يرافق ذلك من قيم ومثل عليا فهما الطريق الواضح لنهوض الأمة، وقد بذلت في الوظائف والمناصب الرفيعة التي توليتها كل جهد لنرقى بالعلم، الرقي الذي نتطلع إليه ونشارك في بناء الحضارة.

وأضاف ثمة أمر هام يؤرقني، وهو هذه الهجمة الشرسة التي تشنها عناصر شتى على اللغة العربية، تتدد لها وترميها بشتى الاتهامات، وتشجع اللهجات العامية لتحل محلها، وإني إذ أشير إلى حرصي على اللغة العربية وسلامتها، لا بد من أن أشير إلى ضرورة العناية باللغات الأجنبية

وإتقانها، لأننا في أشد الحاجة لمتابعة الحركة العلمية والثقافية العالمية، والنقل عنها لنغني بها بحوثنا العربية وثقافتنا، وهذا من متطلبات التقدم والرقي، وحوار الثقافات.

وفي ختام حفل التكريم منح اتحاد الكتاب العرب الدكتور شاكر الفحام، درع الاتحاد وبراءة تقدير اعترافاً بجهوده وعطاءاته الكثيرة في مجالات العلم والفكر، وغزارة إنتاجي العلمي وسعة اطلاعه على فنون الأدب والتراث، وعلوم العربية وما يتصل بها من روافد المعرفة والثقافة.

كما كرمت مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري الدكتور الفحام، فقدمت له درعاً تذكارية بهذه المناسبة الاحتفائية.

ما يجدر ذكره أن مسيرة حياة الدكتور شاكر الفحام كانت زاخرة بالأعمال والجهود والمشاركات والعطاءات الأدبية والثقافية، إذ كان وزيراً للتربية، ووزيراً للتعليم العالي فترة طويلة من الزمان، ثم أصبح رئيساً لمجمع اللغة العربية بدمشق، منذ عام ١٩٩٣ وهو بالإضافة إلى ماسبق عضو في مجمع اللغة العربية في القاهرة والأردن والعراق، وعضو في المجمع العلمي الهندي، وهيئة الموسوعة الفلسطينية، ومعهد المخطوطات العربية، والمجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، وأكاديمية المملكة المغربية، وغيرها من الهيئات والمؤسسات العلمية الأخرى[٣].

❖ مؤتمر الأدباء والكتاب العرب في الجزائر:

أكد عز الدين ميهوبي رئيس الكتاب الجزائريين أن الجزائر ستحتضن في منتصف كانون الأول القادم المؤتمر الثاني والعشرين للأدباء والكتاب العرب

وأشار ميهوبي أن ما يزيد على مئة عضو من اتحادات الكتاب العرب سيشاركون في فعاليات وملتقيات هذا المؤتمر، بما في ذلك الدول غير الأعضاء، التي لا توجد بها اتحادات للأدباء والكتاب كالسعودية وقطر وعمان، والتي سيمثلها مشاركون بصفة مراقبين.

ويتضمن برنامج المؤتمر الثاني والعشرين للأدباء والكتاب العرب إلى جانب مهرجان الشعر العربي، إقامة ندوتين حول موضوع ترجمة الأدب العربي، وتحديات العولمة ومكانة الطفل في أدب الحرب، وسيعمل المؤتمر على الخروج بتصورات جديدة لدور المثقف العربي على مواجهة التحديات والتحولات التي يشهدها المجتمع العربي سياسياً واجتماعياً انطلاقاً من أن اتحاد الكتاب العرب مطالب في هذه الظروف التي يعيشها الإنسان العربي بتغيير آليات عمله من خلال فتح نقاش مع الثقافات الأخرى والهيئات والتنظيمات المماثلة في الغرب، وهذا ما أكد عليه رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين بالقول: إننا مطالبون بدحض الصورة التي رسمها الإعلام الغربي عن الشخصية

العربية من تخلف فكري، وإرهاب أصولي وانغلاق ثقافي، وعدم استيعاب قيم الحداثة والديمقراطية وحقوق الإنسان[٤].

❖ **اجتماع تنسيقي عن الملكية الفكرية بعمان:**

ناقش الاجتماع التنسيقي الثاني لرؤساء مكاتب الملكية الفكرية، وحقوق المؤلف في البلدان العربية، الذي نظمته في مسقط وزارة التجارة والصناعة العمانية، بالتعاون مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية، وجامعة الدول العربية قضايا ومستجدات الملكية الفردية، إضافة إلى الخطوات والإنجازات التي تحققت على الصعيد العربي خلال السنة الماضية في هذا المجال.

وأكد علي بن ناصر البوعلي المدعي العام العماني على أهمية هذا الاجتماع نظرًا لما يشهده المجتمع العربي، وخاصة المجتمع العربي من تطورات اقتصادية وتكنولوجية وسياسية وثقافية وعلمية، أدت إلى انفتاح الحدود بين الدول، وتحرر التجارة الدولية، وتيسير انتقال الأموال والأعمال، وتداخل الثقافة والمعرفة بين الأمم، مما دفع الأكاديميين والمفكرين للقيام بدراسات وتحاليل متعمقة لضمان حماية حق المخترع والمجتمع في أن واحد.

وذكرت مها بخيت ممثلة الجامعة العربية، أن هذا الاجتماع يأتي في وقت يمر فيه العالم العربي والعمل العربي المشترك بمرحلة غير مسبوقة من التحديات، مما يتطلب الارتفاع إلى مستوى المسؤولية والتعامل مع تلك التحديات بجدية لا تفتقر على المسائل السياسية فحسب، بل تتعداها لتشمل الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وغيرها من المجالات الأخرى.

وأشارت بخيت إلى أن الجامعة العربية قامت بتوقيع مذكرة تفاهم مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية، تهدف إلى التعاون في مجال الملكية الفكرية، وأن ذلك يقتضي مجهودًا جماعيًا، ومسعى عربيًا مشتركًا يعتمد على تبادل الخبرات والتجارب.

وأوضح شريف سعد الله ممثل المنظمة العالمية للملكية الفكرية /الوايبو/ أن هذا الاجتماع جاء بناء على رغبة الدول العربية، بهدف زيادة التشاور والتنسيق والتعاون فيما بينها في مختلف مجالات الملكية الفكرية وقناعتها بأهمية الاطلاع على صعيد المفاوضات متعددة الأطراف المتصلة بموضوعات الملكية الفكرية وإيمانها بأهمية العمل على بلورة مواقف عربية واضحة، ومتفق عليها إزاء تلك القضايا.

وأشار إلى أنه سيتم خلال هذا الاجتماع استعراض برنامج الوايبو الإنمائي مع الدول العربية، والتركيز على الأهداف المنشودة خلال المرحلة المقبلة، وعرض الأنشطة الرئيسية التي نظمت في البلدان العربية خلال عامي ٢٠٠٢ و ٢٠٠٣، وسيتم

كذلك استعراض أنشطة الوايبو حول بعض قضايا الملكية الفكرية المتصلة بالمفاوضات التجارية، متعددة الأطراف، ونتائج تلك المفاوضات عقب الاجتماع الوزاري للمنظمة العالمية للتجارة، الذي عقد في كانكون.(٥)

❖ مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي:

منحت اللجنة التحكيمية المؤلفة من أحد عشر عضواً في اختتام حفل مهرجان القاهرة الدولي لعام ٢٠٠٣ في دورته الخامسة عشرة جوائزها الخمس كالتالي:

جائزة أفضل عرض «لفرقة المسافر من **كوريا الجنوبية**»، من تأليف يانغ جونغ وونغ وإخراجه، وجائزة أفضل سينوغرافيا لفرقة الرقص المسرحي الحديث، دار الأوبرا «مصر» عن عرض بعنوان حلم نحات من تصميم وليد عوني وإخراجه.

أما جائزة أفضل إخراج فقد فاز بها المجري جابور جود في عرض «عودة أوزيريس» من تأليفه وإخراجه، ونال جائزة أفضل ممثل الجزائري هلال عنتر الطيب لدوره في عرض «ديوان العجب» تقديم مسرح قسطنطينة الجمهوري، أما جائزة أفضل ممثلة فقد كانت من نصيب السوجية جوزفين أندرسون لأدائها المتميز في عرض هاملت، كما منحت اللجنة جائزة أفضل عمل جماعي مناصفة بين العرض الأسوجي «هاملت إذا كان هنالك وقت» والعرض المصري «أقنعة، أقمشة، مصائر».

وقد وصف الناقد نزيه خاطر أجواء مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة، وسجل خلاصة مشاهداته بالإشارة إلى أن معظم العروض التي تم تقديمها ذات إيقاع شبه رتيب يتراوح عند المستوى الوسط العادي، وخاصة المشاركات العربية، التي بدت من وجهة نظره مخيبة للآمال، وبدا واضحاً أن الهاجس الموجه إلى عدد كبير من صانعي العروض قد انحصر قبل أي عامل آخر في إعداد عرض ذي جاذبية وركائز لافتة وبنية درامية مقنعة ضمن شكل سينوغرافي فريد، وغزل مع البصريات على نهج ساد العروض في مرحلة الثمانينات وما بعدها، أي تحت العناوين الكبرى لحداثات أضحت اليوم تعتبر أكثر من عادية لوفرة استنساخها في كل مدن العالم.

ما يجدر ذكره أن عرض «حلم نحات، محمود مختار»، الذي فاز بجائزة أفضل سينوغرافيا، يؤكد في مضمونه على الصلات العميقة والمتماسكة في المكان والزمان بين أزمنة الإنسان المصري من الفرعوني إلى الريفي، والبلدي والتراثي إلى رجل المدينة، وأجواء الحداثة والتيار النهضوي، وذلك من خلال التجربة النحتية للفنان محمود مختار، وهو عرض اتصف من الناحية الفنية بثراء المشهد البصري، الذي يجمع بين عنف التحولات الجسدية في أداء الراقصين والغلاف الضوئي المنحاز إلى الأبيض والأسود المتوافق

تعبيريًا مع القامات النصبية الخاصة بنحت محمود مختار، ومع الأزياء الملتصقة كجلد ثان بأبدان المؤدين، والتي بفضل تعشقها للألوان الضوئية تهب الإيقاع العام للعرض، هذا التلاحم الإبداعي الذي لا يترك للعين سبيلاً للراحة.(٦)

❖ جوائز عربية:

أعلنت مؤسسة الحريري أنها قررت إنشاء جائزة الزجل اللبناني بإشراف شاعري الزجل المخضرمين في لبنان جوزيف الهاشم المعروف باسم زغلول الدامور وموسى زغيب.

وجاء الإعلان عن هذه الجائزة خلال الحفل التكريمي الذي أقامه السيد رفيق الحريري رئيس الوزراء اللبناني للشاعرين المذكورين في السراي الحكومي بحضور وزراء ونواب وشخصيات ثقافية وفنية وإعلامية.

وقد دعا الشاعر الزغيب في حفل التكريم أن تشمل اهتمامات ورشة الإصلاح في لبنان دعم الثقافية، ونشاطاتها الفنية، ودعمها بموازنة مالية، تمكنها من القيام بواجباتها ومهماتها، والتخطيط لصناعة ثقافية، تكون ذات مردود مادي على الدولة، كيلا تبقى وزارة الثقافة تشكو من نقص إمكانياتها المالية، وبحاجة إلى المساعدات المستمرة لتقوم بواجباتها وأعمالها.

وفي عمان أعلنت دار نعمان للثقافة فتح باب الترشيح لجوائز ناجي نعمان الأدبية لعام ٢٠٠٤، وتهدف هذه الجوائز إلى تشجيع نشر الأعمال الأدبية على نطاق عالمي على أساس تحرير هذه الأعمال من قيود الشكل والمضمون والارتقاء بها فكرًا وأسلوبًا وتوجيهها لما فيه خير البشرية.

وتشمل جوائز دار نعمان للثقافة جميع مجالات الأدب من فكر وقصة وشعر، دون اعتبار لسن المشارك أو مركزه الأدبي، أو اللغة التي يكتب بها سواء كانت فصحى أو عامية أو أجنبية، كما تهدف هذه الجوائز إلى الارتقاء بالأدب باعتماد أساليب مستحدثة في التعبير، والبحث عن أفكار جديدة.

وجوائز دار نعمان غير محددة بعدد، وستقوم الدار بنشر الأعمال الفائزة، والتي يشترط ألا يزيد عدد صفحاتها على الأربعين، وألا تكون قد نشرت أو حازت على جوائز سابقة، وأن تصل في موعد أقصاه نهاية أيار من عام ٢٠٠٤، وأن يرفق بها المؤلف نبذة موجزة عن سيرته الشخصية والأدبية.

وفي الإمارات العربية المتحدة تم الإعلان عن نتائج جائزة الشارقة للثقافة العربية، وهي جائزة تمنح كل سنتين بإشراف منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم /اليونيسكو/ لمبدع عربي وآخر أجنبي تقديرًا لأعمالها وإسهاماتها في مجالات الفكر والإبداع.

وقد فاز الكاتب والباحث المغربي

بنسالم حميش بجائزة الشارقة لهذا العام عن أعماله الكاملة وإسهاماته الأدبية والفكرية.

وكان مدير عام المنظمة اليابانى كويشيرو ماتسورا أعلن أنه تقرر منح هذه الجائزة للكاتب المغربي بالتساوي مع دورا كوفينش أستاذ الفلسفة بسراييفو عاصمة البوسنة والهرسك، وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

وكانت لجنة التحكيم مؤلفة من الشاعر السوري أدونيس، ورد ريغو زياس الكاتب والموسيقي الإسباني، والجزائري أحمد الديرادجي الرئيس السابق للالسكو، وسواهم من الأدباء والكتاب المعروفين على المستوى العالمي.

وما تجدر الإشارة إليه أن جائزة الشارقة منحت للمرة الأولى سنة ٢٠٠١، حيث فاز بها آنذاك الشاعر والناقد عبد العزيز المقالح والمستعرب الصيني عبد الرحمن ناجوف.(٧)

❖ مشروع ارتياد الآفاق

ذكر مدير مشروع إحياء أدب الرحلات في أبو ظبي الشاعر نوري الجراح «أن أدب الرحلة العربي يحتوي على تراث أدبي مهم، ولكنه مهمل، ولذلك نسعى من خلال مشروع ارتياد الآفاق إلى إحيائه وإبراز قيمته.

وأكد أن المشروع يتضمن البحث في المخطوطات العربية والإسلامية فيما يتعلق بأدب الرحلة العربي، ونشرها والعمل على إحياء العلاقة بين الأدب والمكان، وتحفيز الأدباء العرب على تدوين يومياتهم خلال أسفارهم، والإقامة خارج أوطانهم.

وأشار الجراح أن برنامج المركز يقدم لحقب تاريخية تعتمد على مادة أدبية كانت لوقت قريب مجهولة من بداية رحلة ابن فضلان في عصر المقتدر إلى بلاد الصقالبة والرحلات إلى الصين، وصولاً إلى رحلات النهضويين العرب للغرب، مثل رفاعة الطهطاوي وسليم بسطرس، وفرنسيس المراش وطه حسين، والشدياق وغيرهم.

وستتضمن الحلقة الأولى من هذا المشروع نشر مئة رحلة قام بها رحالة عرب وقد صدر منها حتى الآن ١٢ رحلة تغطي فترة تمتد من أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ومطلع القرن العشرين، وكان جزء منها عبارة عن مخطوطات تم تحقيقها قبل نشرها.

وسيكون إلى جانب ذلك قسم خاص بنشر أدب رحلات المستشرقين إلى البلاد العربية، ومن بين الرحلات التي هي قيد الطباعة رحلة المستشرق الروسي اغناطيوس كراتشكوفسكي.

ويضاف إلى ما سبق قسم آخر يتولى جمع الوثائق والنصوص الأدبية، التي وثق فيها الرحالة المسلمون والمسيحيون رحلاتهم إلى بيت المقدس من نصوص

عربية وفارسية وتركية إلى جانب قسم الفضائل كمؤلفات فضائل القدس للجوزي، وفضائل الشام وفضائل مكة.

ونشاط هذا المركز يعد مكملاً لنشاطات مراكز بحثية عربية أخرى في بيروت والرباط ولندن، تعمل لإحياء أدب الرحلات العربية في الفترة الممتدة بين القرن العاشر الميلادي، وحتى الوقت الحالي، لأهمية هذا التراث، وقيمته المعرفية والجغرافية التي تلخص علاقة الأدب بالمكان.[٨]

تفعيل العمل الثقافي في الغرب:

دعا رؤساء المراكز الثقافية والجمعيات الإسلامية في أمريكا اللاتينية والكاريبي في اختتام اجتماعهم الثالث، الذي عقد بدعوة من المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إلى تعزيز قيم الحوار مع الثقافات المحلية والتعايش السلمي والاندماج مع هذه المجتمعات في إطار احترام نظمها وقوانينها مع التثبت بالهوية الثقافية العربية والإسلامية.

وأكَّدوا على أهمية مشاركة المراكز الثقافية والجمعيات الإسلامية في الأنشطة الثقافية التي تنظمها الهيئات والمؤسسات الأهلية في أمريكا اللاتينية للتعبير عن وجهة النظر الإسلامية في المجالات المرتبطة بهذه الأنشطة، كما دعوا إلى تنظيم نشاطات ثقافية مفتوحة لتوطيد علاقة المسلمين في أمريكا اللاتينية بمحيطهم المحلي، وذلك في إطار الأنشطة الدورية، التي تنظمها مراكزهم وجمعياتهم.

وأوضح رؤساء تلك المراكز والجمعيات أن العرب والمسلمين المقيمين في دول أمريكا اللاتينية ليسوا أقليات وجاليات، بل هم مواطنون، عليهم واجبات، ولهم حقوق من بينها حقهم في ممارسة شعائرهم الدينية في إطار الاعتدال والموضوعية والابتعاد عن كل أشكال العنف، والتطرف المخالفين لتعاليم الإسلام السمحة، الداعية إلى التعايش والسلام بين الشعوب والأديان.

وحث المشاركون في هذا الاجتماع على ضرورة إعداد مشاريع ثقافية، وبرامج عمل مستندة إلى ما جاء في الخطة التنفيذية لاستراتيجية العمل الثقافي العربي-الإسلامي في الغرب، وتفعيل الحوار مع المؤسسات الرسمية والشعبية في أمريكا اللاتينية، وتحسين صورة الإسلام والمسلمين في مختلف وسائل الإعلام، وتكثيف المشاركة في الملتقيات الرسمية وغير الرسمية المهتمة بقضايا حقوق الإنسان والمرأة والأقليات، وقوانين تنظيم الهجرة، وسواها من المجالات التي تخص حياتهم في جوانبها التربوية والاجتماعية والتعليمية.[٩]

عام الثقافة الصينية في باريس:

تحت شعار: صين عريقة، صين متألقة، وصين حديثة وفي إطار افتتاح عام الثقافة الصينية في باريس، أكد «سون جيا تشينغ» وزير الثقافة الصيني أن هذا النشاط الذي يُعد أكبر نشاط ثقافي صيني يقام في الخارج تميز بصفتين أولاهما: التركيز على التبادل والتعاون بين فرنسا والصين في

مختلف المجالات، وبما يشمل قطاعات الأدب والفن والتعليم، والتكنولوجيا والرياضة البدنية والسياحية.

وثانيهما: التوسع في إقامة هذه النشاطات المتبادلة على صعيد المدن والمقاطعات بين البلدين، حيث تشترك أكثر من ٢٠ مقاطعة ومدينة صينية في نشاطات عام الثقافة بفرنسا عبر المدن المتآخية، حيث ستكون باريس مركزًا لعام الثقافة الصينية، التي ستغطي كل أرجاء فرنسا، وتمتد بعض نشاطاتها إلى الدول المجاورة لها، وذلك بهدف تطوير التبادل الثقافي مع البلدان الأخرى، وجعل الفرنسيين يعرفون الصين أكثر بواسطة الثقافة.

وفي هذا الإطار المعبر عن اهتمام الصين بالثقافة والعمل على تطوير آفاقها، وقد ذكر مسؤولون في وزارة الثقافة الصينية أن الاستثمار الصيني سجل رقمًا قياسيًا جديدًا في التاريخ، حيث ازدادت المخصصات المالية للأعمال الثقافية في الصين ١٧,٨ ٪ عن العام الماضي، وبلغت هذه الزيادة ٢٤٪ لميزانية الأعمال الثقافية على المستوى المركزي، حيث تجري إقامة مجموعة من المشروعات الثقافية على مستوى الدول.

ومن أبرز هذه المشروعات: مشروع روائع الفنون المسرحية للدولة والمشروع الصيني لإعادة المؤلفات الكلاسيكية الكاملة ومشروع المشاركة في الاستمتاع بالموارد الثقافية في أرجاء البلاد.

كما يجري بناء مسرح الدولة، ويتضمن دار أوبرا، وقاعة للموسيقى، ومسرحًا ومنشآت أخرى، وسيكون قصرًا فنيًا يجمع بين الأسلوب الحديث والرومانسي والواقعي، إلى جانب مشروعات ثقافية هامة، يجري العمل على إحداثها أو تجديدها، ومن بينها: متحف الدولة، ومسرح الدراما، وترميم المتحف الإمبراطوري، ومشروع الموسوعة الصينية، ومشروع أسرة تشينغ، ومشروع حماية الثقافة الشعبية الصينية، وسوف تنفق مئات ملايين الإيوانات الصينية على هذه المشاريع، وستزداد خطة التمويل في الأعمال الثقافية سنويًا، تمشيًا مع تطور إصلاح النظام الثقافي، الذي ستشهد الأعمال الثقافية الصينية في إطاره وصفًا مزدهرًا.(١٠)

الفن الياباني في لوحات فان غوخ.

للمرة الثانية عرضت صالة غالوري نيل الفرنسية مجموعة ألبوم آرل الشرقي، للفنان فان غوخ، والتي أنجزها سنة ١٨٨٨، والتي فقدت طيلة مئة عام، قبل أن يتم العثور عليها سنة ١٩٩٩.

وكان غوخ قد أنجز هذه الأعمال إثر استقراره في مدينة آرل الفرنسية، التي لجأ إليها هربًا من زحام باريس وضجيجها، وفي هذه المدينة اكتشف غوخ الفن الياباني، الذي تجلى تأثيره واضحًا في أعماله، كما أشار إلى ذلك في إحدى رسائله إلى أخيه ثيو، عندما كتب له: أنه أنجز رسومًا بالأسود على طريقة الألبومات السداسية اليابانية، وأنه أرسل النسخة الأولى إلى إميل برنار، والثانية إلى بول غوغان.

ويرى النقاد أن لوحات هذا المعرض الذي أثار حماسة وإقبالاً واسعين، ترتبط بالمناخ المعماري والاجتماعي لمدينة آرل، وهي أعمال ذات قيمة فنية عالية، أنجزت بتقنية حرة بأقلام الفحم والحجر الأسود على طريقة المونوتيب، وعلى ورق صنع من مادة القطن والقش والصنوبر.

وتتميز هذه المجموعات كما يرى الناقد الفني أسعد عرابي بتأثرها الصريح بخصائص الفراغ والتكوين في تقليد «الاستامب» الياباني، مما جعل المعرض فرصة لاكتشاف مدى عراقة هذا التأثير، ومقارنة أعمال الفنان الشهير بمعلمي مجموعته، التي كان يستحوذ عليها، ويعلقها على جدرانه، واصفًا الفنانين اليابانيين بأنهم يرسمون بسرعة خاطفة، أشبه بالبرق، وأنهم يغوصون في دقائق الطبيعة فيدرسون شعيرات الأعشاب وتشريح النباتات.

ويعبر هذا المعرض عن انجذاب غوخ إلى خصائص الرسوم اليابانية، ويعكس الهوس المشترك في الفترة الانطباعية، سواء في الفن أو الأدب، كما يعكس المعرض شجاعة مواجهة هذه التماوجات بين فنون المشرق والمغرب، من دون تعقيد أو حرج ثقافي، حيث تجلى أثر ذلك في أعمال مونييه وديغا، وغوغان وبلو تريك، وهنري ماتيس، وسواهم من الفنانين والأدباء والمبدعين. (١١)

مهرجان الدراما الإغريقية:

شهدت مدينة بافوس القبرصية عروضًا مسرحية جامعية في إطار مهرجان الدراما الإغريقية قدمتها فرق مثلت لبنان، فرنسا، بلجيكا، روسيا، الولايات المتحدة.

حيث قدم لبنان مسرحية «الفينيقيات» ليوربيدس، وقدمت فرنسا مسرحية «ليسيستراتا» لأرستوفانس، والولايات المتحدة مسرحية «هيكوب» ليوربيدس، أما روسيا فعرضت «أوديب الملك» لسوفوكليس وقدمت بلجيكا مسرحية الباذخات «ليوربيدس».

ورافق هذه التظاهرة المسرحية ندوة مسرحية شارك بها عدد من الممثلين والمخرجين والتقنيين والأخصائيين في الدراما الإغريقية، وأساتذة وكتاب، حيث ناقشت الندوة مستوى العروض المسرحية التي قدمت من حيث الأداء الفني والمقاربة من أجواء الدراما الإغريقية ومضمونها.

وقد أكد الناقد الدكتور إيلي لحود عضو الشرف في الهيئة التأسيسية لندوة ومهرجان الدراما الإغريقية في العالم أهمية المسرح الإغريقي في كونه يتطرق إلى حالات إنسانية خالدة ماتزال تهم الناس، ويطرح أسئلة مصيرية تراود الإنسان في أي زمان ومكان، ولهذا اكتسب صفة الخلود لأنه عالج القضايا الإنسانية الكبرى دون الانغماس بالقشور أو التفاصيل.

وقد أشار الدكتور لحود إلى ضياع التراث المسرحي الإغريقي، والقليل الذي وصل منه لهذا شكل أساس علم النفس والتاريخ والانتربولوجيا والفلسفة والفكر،

ومنه كـذلك انطلق المسـرح الكلاسـيكي الفرنسي في القرون الوسطى، ولا يزال إلى اليـوم منبع الدراما الحديثة، التي قـامت على جهود يوربيدس اليوناني.

تجدر الإشارة إلى أن المشاركة اللبنانية في مهرجان الدراما الإغريقية توالت على مـدى السنوات الماضيـة من خـلال مسـرحيات: أوديب الملك، والطرواديات، سبعة قادة على أبواب طيبا، إضافة إلى نص مسرحية الفينيقيات لهذا العام، وهي مسرحية تحكي قصة عائلة أوديب المتحدرة من قدموس والمصير الذي آلت إليه.

وقصة فتيات الجوقة الفينيقيات الآتيات من صور بلد قدموس إلى طيبا يبتهلن في معبد دلف في اليونان أمام الإله زيوس من أجل أن ينقـذ عـائلة أوديب ويجنبـهـا الويلات والقـدر الذي يترصدها.[١٢]

كولومبي كل العصور:

احتفل الروائي الكولومبي الحائز على جـائزة نوبل للآداب لعـام ١٩٨٢ المرتبة الأولى في الاستفتاء الذي قامت به مجلة «سمانا» ليكون كولومبي جميع العصور، عندمـا حـصل على نسـبـة ١٨,٩٣ ٪ من الأصوات، وتلاه مباشـرة الرئيس الفارو أوروبي بنسبة ٥,٨٨ ٪ من الأصوات، وجاء في المرتبة الثالثة انتونيو نارينيو رائد استقلال كولومبيا عن إسبانيا، الذي حصل على ٤,٨٦ ٪ من الأصوات.

وقد علقت الصحيفة على سيرة ماركيز، وجـوانب ومكونات شـخـصـيـتـه الأدبـيـة، فـذكـرت أن مـاركـيـز عندمـا كـان طـالبًـا للحـقـوق كـان يقـضـي وقـتـه مـتـسكعًـا في شوارع بوجوتا، ويقضي ساعات طويلة في قراءة الأدب وبكتابته القصة الأولى كان قد اختـار طريقًـا آخـر غـيـر طـريق القـانون، مدركًا أنه اختار ما يحب أن يفعل.

وحول بدايات ماركيز تشير صحيفة «سانا» أن صحيفة (اسبيكتادور) الكولومبية نشرت لماركيز قصة بعنوان «استقالة»، وهو في الثامنة عشرة من عمره، وصفها محرر الصحيفة آنذاك بأنها «عبقرية»، وكانت تلك بداية مرحلة الإبداع في حياته الأدبية، التي انحـاز إليـهـا نهـائيًـا بتـركـه دراسـة الحـقـوق سنة ١٩٥٠، والتـفـرغ للكـتـابة الصحفية والقصصية والروائية.

وبعـد مـرحلة من التشرد والحرمـان عاشها ماركيز في أوروبا، عاد إلى أمريكا اللاتينية، فعمل في بعض صحف فنزويلا، ثم تركها احتجاجًا على مواقفها السياسية المحابية من وجهة نظره للولايات المتحدة، ثم عـمل في وكالة الأنباء الكوبية، حيث توطدت صداقته مع الرئيس الكوبي فيدل كاسترو، واستمرت كذلك حتى بعد أن ترك العمل فيها.

ومن جديد وجد نفسه في المكسيك، وأخذ يعمل في ترجمة الأفلام السينمائية، وهو عمل حقق له بعض الاستقرار النفسي والمالي، ووفـر له الوقت الكافي للقـراءة والكتابة، ونشر أعماله الروائية، التي صدر منها في تلك الفترة «الكولونيل لايجد من يكاتبه» و «جنازة الأم العظيمة» و «ساعة الشر»، وهي أعمال رغم أهميتها لم تحقق

رضا ماركيز، لأنه لم يستطع بعد أن يكتب ما يريد حقًا أن يكتبه، ولم يعثر على النبرة التي أراد أن يكتب بها، ولم يكن قد وجد صوته الخاص بعد.

ويذكر ماركيز في سيرته الإبداعية أن لحظة من المفاجأة مثل كل لحظات التنوير جاءت إليه سنة ١٩٦٥، حينما صرخ ماركيز وجدتها ماكوندو، حيث قال: «فجاءة جاءتني لحظة تنوير، ولا أدري لماذا في تلك اللحظة بالذات؟ لقد عرفت بالضبط كيف سأكتب روايتي القادمة، لقد بدت لي واضحة جدًا، حتى أنني أعتقد أنه كان بإمكاني أن أملي الفصل الأول كلمة بكلمة.

وماكوندو هي البلدة التي تدور فيها أحداث «مائة عام من العزلة»، والموقع الجغرافي الحقيقي لها يقع على أرض أمريكا اللاتينية في مخيلة ماركيز، وقد قضى ماركيز ١٨ شهرًا متواصلة في كتابة روايته التي أعاد بناءها، بكل ما يحمل في قلبه من ذكريات الطفولة، وبيت النمل، وحكايات الجدة، والموتى والأحياء، التي كانت ترويها الجدة عن الحرب والعنف، ضياع المبادئ وسط الثورات والخلافات الإيديولوجية، التي كانت تفتك ببلاده.

وفي عام ١٩٦٧ نشر ماركيز روايته الجديدة، وبيع منها على الفور ٨٠٠٠ نسخة، وبعد مرور ٣ سنوات على نشرها بيع منها نصف مليون نسخة، وترجمت إلى ١٢ لغة، وحصلت على أربع جوائز، وكانت نقطة التحول في حياة ماركيز الروائية، إذ جعلت منه أشهر كاتب في أمريكا اللاتينية، وواحدا من أشهر كتاب العالم. (١٣)

إحالات

١- جريدة البعث عدد ١٢١٧٥

٢- تقرير وزارة الثقافة.

٣- سانا + جريدة تشرين عدد ٨٧٣١.

٤- وكالة الأنباء الجزائرية.

٥- وكالة الأنباء العمانية.

٦- جريدة النهار عدد ٢١٧٢٠- ٢١٧٢٢٨.

٧- جريدة الدستور عدد: ١٤٠٠٦.

٨- موقع ميدل ايست أن لاين WWW. MID- DLE- EASTOONLINE. CO

٩- وكالة الأنباء المغربية.

١٠- وكالة كونا للأنباء الكويتية.

١١- شبكة الصين.

١٢- جريدة الحياة عدد ١٤٧٧٩.

١٣- جريدة الأنوار عدد ١٥١٨٣.

❖ ❖ ❖

٢٦٩

كتاب الشهر

العـرب وتجربـة المأسـاة

عرض وتقديم
محمد سليمان حسن ❖

صدر حديثاً، ضمن سلسلة «آفاق ثقافية»، كتاب تحت عنوان «العرب وتجربة المأساة» للمفكر العربي «صدقي اسماعيل». يقع الكتاب في /١٥٥/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه /٥/ فصول بحثية، تجوب في عوالم العرب والمأساة، عبر تاريخهم. الكتاب من إصدارات وزارة الثقافة للعام /٢٠٠٣/. وقد صدر الكتاب ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» التي قُدِّمَ لها بالقول: آفاق ثقافية: نافذة ثقافية أخرى تفتحها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (مديرية التأليف والترجمة)

(❖) محمد سليمان حسن: باحث. عضو اتحاد الكتاب العرب (سورية).

للقارئ العربي ليطل منها على إبداع قديم تُجدد نشره، لأن مضمونه ما يزال راهنًا، وفي هذا إعادة اعتبار لمبدعين استشرفوا المستقبل بخطوطه العامة دون أن يتمكنوا من العيش فيه جسديًا، فحق علينا أن نُحيي أفكارهم لمن تصوروا أنهم على ساحة الحاضر لا يشاركهم فيها أحد. فإذا بهذا الحاضر ابن لذلك الماضي الذي كان يشي - وهو من بعيد - بما سيؤول إليه المستقبل.

وفي «آفاق ثقافية» أيضًا، نرصد الحاضر شهريًا من خلال مبدعين غاصوا في أبعاده وتمثلوا آفاقه وفتحوا أبوابًا أخرى نحو المستقبل، بعبارة مبسطة، وكلمة تخرج من القلب إلى القلب، ومن العقل إلى العقل.

«آفاق ثقافية» لقاء دوري شهري تؤكد وزارة الثقافة من خلاله رسالتها في خدمة القراء كلهم، موفرة لهم الكتاب الجيد في معارف وفنون متنوعة بسعر معقول ومضمون ثمين.

المفكر العربي صدقي اسماعيل: (مسيرة حياة).

١٩٢٤ - ولد في أنطاكية - لواء اسكندرونة.

١٩٣٨ - الشهادة الإعدادية والهجرة إلى سورية ومتابعة الدراسة في حماة وحلب ودمشق، وبعدها العمل في التعليم الابتدائي والثانوي ودار المعلمين والجامعة.

١٩٤٦ - بداية النشر في الصحف والمجلات.

١٩٧٠ - رئيسًا لاتحاد الكتاب العرب في دمشق، ومديرًا لتحرير مجلة الموقف الأدبي الشهرية التي يصدرها الاتحاد.

١٩٧٢ - الوفاة في دمشق.

- أما مؤلفاته فهي:

١٩٥٢ - رامبو، قصة شاعر متشرد، دار الرواد بدمشق.

١٩٥٤ - الإعصار، ترجمة عن بوشكين، دار الرواد بدمشق.

١٩٥٥ - محمد علي القابسي، مؤسس النقابات التونسية، دمشق.

١٩٦٣ - العصاة، رواية، بيروت، دار الطليعة.

١٩٦٣ - العرب وتجربة المأساة، بيروت، دار الطليعة.

١٩٧٧ - ١٩٨٢ - صدور الأعمال الكاملة في دمشق.

تجربة المأساة

-١-

لو أتيح لمؤرخ تقليدي تعنيه مصائر الشعوب، أن يتأمل الحياة المتردية التي وجد فيها العرب أنفسهم منذ بداية هذا القرن، لخطر له على الفور أن خطيئة كبرى قد اقترفت في ماضي هذا الشعب كان من نتائجها هذا الواقع الحزين. والحكم بالانهيار على هذه الحقب المظلمة ليس ثمرة للوعي الحديث، بل إن كثيرًا من الأذهان قد تمثلته في وعي ووضوح قبيل مراحل السقوط. فهذا القرن الرابع للهجرة بدأت صيحات التذمر والشكوى تتحول إلى إدانة نهائية. ولكن فكرة الخطيئة أو الأسباب الأولى لهذا السقوط لم تبرز للوعي العربي لا في الماضي ولا في الحاضر. وفي كل حين كان الحاضر وحده

يبدو مثقلاً بالمخازي، ينصرف إلى التسليم بأن هناك قدرًا لا سبيل إلى رده، يحتم بالانهيار. ويبدو لأول وهلة أن هناك تناقضًا واضحًا بين ما يمكن أن يبعثه الاستسلام للقدر من طمأنينة فكرية، وبين القلق الذي يزرعه الشقاء في حياة الناس. أن تكون شقيًّا لأنك غير مسؤول. وهي الكلمة الأولى في وعي المأساة. ففي كل مناسبة تلوح مشكلة الجدارة الإنسانية في كل وجدان: هل نحن جديرون بأن نصنع مصيرنا، بأن نشاطر الآخرين حضارة العصر الذي نعيش فيه، بأن نكون أحرارًا. وفي كلا الحالين، الالتجاء إلى الماضي أو المستقبل، يبدو الواقع الراهن مرحلة انتظار مريب، ليس فيه من اليقين إلا أن تجربة الانهيار والتردي ما تزال تثقل حياة الجميع بألوان الخيبة والقلق والتذمر.

-٢-

يبدو لأول وهلة أن تجربة المأساة تقترن أبدًا بالحزن واللوعة، وتشير في الوقت نفسه إلى اليأس. غير أن المأساة في الواقع تنطوي على أعمق مظاهر الحنق والرفض. وقد أطلق «ماكس شيلر» على الإنسان اسم «الكائن المحتج» لأنه يستطيع دون جميع الكائنات أن يقول: «لا» أمام الواقع. وفي كل يقظة حضارية نوع من الرفض يقف به الأفراد أو الجماعات أمام ما يفرضه الواقع من مظاهر التردي. ويصدر هذا الموقف عن التحدي والقلق على المصير الإنساني كما يقول «توينبي» وقد أشار «شبنغلر» إلى أن روح الحضارة تستيقظ في مرحلة من الانهيار يهدد جنسًا بشريًّا بالحياة البدائية الدائمة، تنطلق هذه الروح في تصميم دون أن تأخذ شكلاً معينًا إلا أن تنتشل نفسها من الواقع. ومثل هذه النظرة تكاد تكون أساسًا في تفكير «ابن خلدون». إنها صورة البداوة: الإنسان الطبيعي القوي الشكيمة الذي يكافح في ضراوة وتصميم من أجل مصيره. وهو ما يشير إليه ابن خلدون بقوله: «إن الملك هو غاية العصبية». ومن ثم فإن «المأساة» أو «الثورة» تقترنان أبدًا في تجربة الإنسان المعاصر.

-٣-

ولا يختلف الأمر كثيرًا في النظرة الفلسفية، فوعي المأساة يقترن بسلسلة من المفاهيم تحدد الإطار الفكري للمأساة. ففي تجربة «شوبنهاور»، ترجع طبيعة الحس الميتافيزيقي إلى الدهشة أمام الموت والاندثار. يقول: «لو كانت حياتنا دون نهاية ودون ألم، لما كان لأي شخص أن يسأل لماذا كان العالم، وما طبيعته؟». وحين تأخذ الفلسفة المعاصرة موقفًا إيجابيًّا في هذا المجال، يبدو الموت مثلاً هو أحد هذه المبادئ. يقول «هايدجر»: «الموت يكشف لي عن وجودي الشرعي، إنه الميزة الأساسية للحياة». وبذلك يقول «سارتر»: «إن الهم هو الينبوع الوحيد للقيم والعدم الذي يوجد به العالم». وبهذه الروح يورد «أونامونو» كلمة «موفيستوفيليس»: «حيث نكون يكون الجحيم، وحيث يكون الجحيم ينبغي أن نكون أبدًا». إن هذا الشعور القاتم بالمأساة هو أبعد ما يكون عن مجابهة الحقيقة بروح الإذعان. ولكنه يتبدد حين نذعن للواقع، كما يفعل الإنسان البسيط، ونرجع إلى مسلمة أولى هي أن في طبيعة الحياة الإنسانية جذورًا راسخة للفاجع، وأن المأساة ليست مجرد تجربة نبلوها بين الحين والآخر، بل هي ماثلة أبدًا في وجودنا اليومي لأنها في نسيج الحياة.

-٤-

وعلى هذا النحو فإن الإذعان في تجربة المأساة، ليس استسلامًا أعمى، بل هو موقف إرادي واعٍ إلى أبعد الحدود. بل إن فيلسوفًا مثل «كانت» يرى في مظاهر الانهيار والعنف، التي تتعرض لها الطبيعة مثارًا لأسمى «المشاعر البديعية: حس الروعة». والمأساة في صورتها الإنسانية الحقة، تتمثل دائمًا في انهيار قيمة خلقية. ولما كانت القيم عرضة للتلوث والانهيار في كل حين، فإن المأساة ماثلة أبدًا في مصير الإنسان. وبذاك يقول «ماكس شيلر»: «إن الخطيئة الفاجعة هي خطيئة لا نستطيع أن نتهم بها أحدًا، ومن ثم ليس بمقدورنا أن نفهم وجود قاض يحكم».

-٥-

وهذه الصفة في تجربة المأساة، أي كونها الأمر الذي لا بد منه، تشير إلى فكرة القدر. والقدر في الواقع هو المحور الذي تدور حوله هذه التجربة، فالبراهمانية تمجد الدمار والإفناء في شخص الإله (شيفا) الذي يمثل الحقيقة الإلهية ذاتها. وتنزع الزرادشتية إلى عزل القدر الإلهي عن فواجع العالم، فتعترف بقدر آخر يمثله آهريمان يتتبع خطوات الله في عناد أزلي لكي يفسد كل مكان. ومع أن التجربة الإغريقية تحاول أن تبين في القدر نظامًا معقولاً، فإن المأساة ترجع إلى مصدر غامض يتجاوز حدود الضرورة والنظام. فهي في «الأورفية» جريمة كانت سببًا في ظهور البشر «الذين خرجوا من رماد (التيتان)، بعد أن صعق هؤلاء لأنهم قتلوا الإله «ديونيسيوس». وبهذا الاعتقاد القديم يقول: «فيثاغورث» بخطيئة أولى ربطتنا بعجلة الميلاد. وهو ما يشير إليه «أنكسمندر» حين أقر بضرورة العقاب والتكفير لما قامت به (الأشياء) من ظلم تبعًا لحكم الزمان. ويقول أيضًا: «إن وجود الموجودات ظلم». وبالمعنى نفسه يرى «هيرقليطس» أن الشر والعدم والظلم هي في طبيعة الوجود، لأن الصيرورة تحتم التناقض، ولا بد من الفجوات. يقول: «كلما كان الموت أكبر كان النصيب (بالخلاص) أوفر». وقد تبنى «سقراط» فكرة الخطيئة بصورة جذرية، حين أدان العالم الأرضي، وأورد«أن الإنسان سجين وليس له الحق في أن يفتح باب سجنه ليفر هاربًا». وهي النظرة التي تغلف فكرة السقوط عند «أفلاطون»: «هناك إثم قديم اقترفته النفس فهبطت إلى الجسد». وعلى الرغم من أن أرسطو لم يشر إلى شيء من هذا القبيل، بالنظر إلى فلسفته الإيجابية المتفائلة، فإنه قد اعتبر الحرمان أساسًا في طبيعة الأشياء. إن جميع الأشياء تتحرك لأنها محرومة من (الكمال). ولذا، فإن القدر (المحتم) هو العنصر المهيمن في المأساة اليونانية. فالإنسان عند «سوفوكليس» هو الذي يتلقى العقاب دائمًا. وقد حاول «نيتشه» أن يتبين في نشأة المأساة اليونانية ينبوعًا آخر يتجاوز الضرورة، فوجد في مآسي «أخيلوس» نوعًا من التمرد يتمثل في النشوة والحلم وهما الصورتان المتقابلتان لموقف الحكمة التي يمليها الإذعان. وهو ما تشير إليه ثورة «بروميثيوس» التي عبر عنها «غوته» بقوله: .. أصنع أناسًا على صورتي، جنسًا يشبهني.. يتعذب ويبكي، ويستمتع بالمسرات والأفراح.

-٦-

وتبدو الضرورة أرحب أفقًا في المأساة المسيحية. فصفة الضرورة تسحب على الخلاص الذي تحمله تجربة المسيح. جاء في

إنجيل «يوحنا»: «الذي يؤمن به لايُدان». هذا الارتباط يشير إلى الحرية التي تدين الفاجع ذاته. «لأن ابن الإنسان قد جاء لكي يخلص ما قد هلك». ويقول القديس «بولس»: «كل سلطان فهو آت من الله.» ويقول «يوحنا»: «(إنه).. النور الحقيقي الذي ينير كل إنسان آت إلى العالم». وفي اعترافات القديس «أوغسطين» تساؤل حزين أمام الموت، يقول: «هاأنذا، طفولتي ماتت منذ أمد طويل وأنا حي.. أما أنت يا رب، فإنك تحيا دائمًا دون أن يموت فيك شيء..» وعلى الرغم من أن الخطيئة هي ذات بذور حية في وجود الإنسان، فإن الإيمان يملك دائمًا سبيل النجاة. يقول «المسيح»: «كل شيء مستطاع للمؤمن». وعلى هذا النحو فإن تجربة الألم المسيحي هي موضع اختبار الإنسان ومن ثم كان دور الإرادة الحرة والمسؤولية الإنسانية في التجربة المسيحية.

-٧-

وفي إطار «الإمكان» تهيمن الروح المسيحية على وعي المأساة في جوانب متعددة من مظاهر التجربة الغربية في العصور الحديثة. وبهذا المعنى يقول «هاملت»: «الإنسان لا ينبغي». وهو الالتزام الذي عبر عنه «شكسبير» في كلمات «عطيل»: «وحين تضيع، يضيع كل شيء آخر». «.. ومع هذا يجب أن تموت وإلا فإنها ستخون رجالاً آخرين». وفي مثل هذا الموقف يعبر «كيركغارد» عن أقسى صورة للتمزق أمام الالتزام، بقوله: «ها أنذا على أهبة الحياة. العالم يدفعني إلى الغثيان، إنه باهت لاملح فيه ولا معنى. لا أستطيع أن أتغذى بالتفسيرات التي يقدمها الناس، حتى لو كنت أشد جوعًا من طفل..» بهذا الاعتراف لا تجد المأساة ملامحها الإنسانية حين تتمثل المصير مهددًا بتخلي الإنسان واستسلامه للمحتم. وبذلك يقول «أندريه مارلو»: «نريد أن نجد الإنسان حيث يكون هناك ما يسحقه». ويقول (ت. س. إليوت) في إذعان يائس حين أجرى على لسان «بيكيت» هذه الكلمة: «القدر ينتظر بين يدي الله».

-٨-

إن وعي المأساة بهذه الصورة الإنسانية، يطرح مشكلة الحرية في أوسع معانيها. ذلك أنه يشهد انهيار عالمه الحقيقي، عالم القيم، ويجد نفسه مرغمًا على اختيار السلوك العملي الذي يبرر وجوده. وبذلك يقول «برادين» إن ما نسميه إرادة هو القدرة على أن نجعل «طبيعتنا» وهي لا تنزع إلا إلى الأفعال الغريزية بدافع الوراثة النوعية، تحقق أفعالاً واعية. وبهذا المعنى فإن الحرية تعني الالتزام. وقد عبر عنها «دستويفسكي» بقوله: «.. لأن الطبيعة قد حددت فعاليتي في هذا المدى التصير، وضمن هذه الشروط فإن الانتحار هو الفعل الوحيد الذي ما أزال أستطيع الشروع فيه، وانتهي بإرادتي الخاصة». وعبر عنه «سارتر» في موقف «ايروسترات» وهو موقف كامو أمام «اللاممكن» إذا صح التعبير. وإذا كان ثمة مجال لهذا التصميم، فهو في تمثل الفاجع أبدًا، على النحو الذي يجعل الحرية وحدها هي الحقيقة الإنسانية، أو بتعبير آخر تكون الحياة في قلب التمزق. أن تكون التمزق ذاته. كما يقول «كامو»؛ وبذلك تكون الحرية هي اليم. وبذلك يقول «سارتر»: «ليست الحرية صفة مضافة إليّ أو من خصائص طبيعتي، إنها بالضبط نسيج وجودي». وإذا كان التصميم هو الوجه الحقيقي للحرية أمام الفاجع، فذلك لأنه الموقف الوحيد الذي يمثل

حقيقة الإنسان أمام القيم. إن أول تعبير عن الالتزام الذي تمليه الحرية في هذا التناقض هو الأسلوب وليس الغاية. وبهذا المعنى يقول: «ميرلوبونتي»: «الأخلاقي هو غير الأخلاقي إذا كان يعنيه ما يفعل. والنجاح هو فشل إذا لم يكن نجاح إنسانية جديدة..». وقال «نيتشه»: «..كما لو أن الإنسان لم يكن غاية، بل مرحلة، حادثة، ممرًا، وعدًا كبيرًا..» واختلاف النظرة إلى معنى الإنسان أو التباين في تحديد «ماهيته» لا يعني شيئًا أساسيًا في تجربة الفاجع. لأن الجميع في هذه التجربة يلتقون على صعيد واحد، أشار إليه «ماركس» بقوله: «إن الحرية هي ماهية الإنسان، إلى حد أن خصومي أنفسهم يحققونها ولو أنهم يحاربونها في الواقع، إنهم يريدون الاستئثار بها كأنفس حلية، بعد أن طرحوها كحلية في الطبيعة الإنسانية».

-٩-

غير أن القدر في تجربة المأساة لم يقتصر على هذا النحو من التأمل الفلسفي، بل كان منذ القديم مرتبطًا بتجربة الحياة اليومية. ويبدو أن مشكلة الجسد كانت محور التساؤلات الحزينة في مصير الإنسان. وقد رأى «بوذا» في التناسخ البراهماني لعنة الجسد الأبدية، جاء في إحدى الصلوات: «لا تدخلني ثانية يارب في هذا البيت المصنوع من الصلصال والوحل (الجسد) وارحمني». وعلى الرغم من أن الطبيعة بما فيها الجسد، كانت من الحقائق الأولى في الفكر اليوناني، فقد كان الجسد أبدًا مثارًا للقلق الحزين والإدانة في الغالب. فقد نقل «فيثاغورث» عن «الأورفية» هذه العبارة «الجسد مقبرة الروح». وكانت أشبه بالمسلمة اليقينية لدى الفلاسفة الآخرين منذ «أنبادكلي» الذي يقول»: واحسرتاه، إن قضاء الموت الذي لا يرحم لم يقض علي القضاء المبرم قبل أن أقترف هذه الشرور فألتهم الطعام بشفتي».. إلى «أفلاطون» الذي يقول على لسان «سقراط»: «ذلك لأن الجسد مصدر لعناء متواصل، علته هذه الحاجة إلى الطعام وهو كذلك عرضة للمرض الذي ينتابنا فيحول بيننا وبين البحث عن الحقيقة..» إلى «أفلوطين» الذي كان يحس بالعار حين يذكر جسمه».

-١٠-

وإذا كان الجسد إشارة حزينة إلى ما قدر على الإنسان بسبب طبيعته المتخاذلة، فإن الصراع والموت يجعلان المأساة في بنيان الحياة اليومية، وهما وجهان متلازمان في التجربة اليونانية، فهي تتمثل تارة في التجاذب والتنافر أو الحب والغلبة، وتارة في الجوهر والفراغ أو الوجود والعدم، وطورًا في الروح والمادة. وقد قال «هيرقليطس»: «.. لأن كل شيء هو ذاته ونقيضه في آن واحد..» وقد أخذت هذه النظرة صورتها الإيجابية في العصور الحديثة عن هيغل: «لا بد من الشقاء لكي تكون السعادة، وأن الظلم هو الذي يحتم العدالة». وعلى هذا النحو يشير «كيركغارد» إلى أن العدم حقيقة أولية؟ وأن الوجود ليس حقيقة إلا لأنه وجود «خارج العدم» بل هو انسلاخ عنه، ومن ثم كان الدوار الفاجع في تجربة الحياة. وهو ما عبر عنه «هايدجر» بكلمة «الإعدام». «ينعدم ويعدم جميع الأشياء، إنه عملية تخريب دائم في بنيان العالم..» وتبدو النظرة التاريخية الحية أكثر دلالة على الفاجع في هذه المشكلة. مشكلة الصراع والموت. ففي الأخلاق الزراد شتية يعتبر الكفاح واجبًا

مقدسًا. وتشير التقاليد الرومانية إلى شيء من هذا القبيل. ويقول ابن خلدون: «الحرب في الخليقة، منذ برأها الله..». ويرى «هوبز» أن قانون الطبيعة الأول هو أنه يجب أن نتلمس السلم إذا استطعنا الحصول عليه. «إذا كان من المستحيل أن تحصل على السلم. أضع هذا في المرتبة الأولى لأن جميع الأشياء الأخرى تنشأ عنه، وتعلمنا وسائل الحصول على السلم أو الاستعداد للدفاع». والنفعية لا تتجاوز أنانية الفرد القائمة على اللذة، إلا بنوع من التضحية، يعتبره «بنتام» كفاحًا شاقًا. فلكي تشمل المنفعة أكبر عدد ممكن من البشر، ولكي تكون أكثر دوامًا، لابد من عملية قمع يوجهها العقل الذي يتصدى أبدًا لجشع الفطرة» وقد كشف «دارون» عن أساسه الحيوي بالقول «لابد من الضحايا». وقد حاول «نيتشه» أن يطرد شبح الفجيعة في هذا الموقف الحزين بقوله: إن شقاء الإنسان في نظره هو نتيجة «لإعلانه الحرب على غرائزه القديمة التي كانت تمتع إذا ذاك قوته وبهجته وميزة الرهبة فيه». وقد كتب «ماركس» في بداية تكون نظريته: «إن كتاب دارون عن الاصطفاء الطبيعي، على الرغم من إنكليزيته الثقيلة، يضم الأساس الحيوي لنظريتنا.» وقال عنه أيضًا: «.. إنني أقبله كأساس حيوي (بيولوجي) لصراع الطبقات في التاريخ..» وقد كان هذا (الأساس) عاملاً في تبرير العنف الذي تعتبره الماركسية من طبيعة التاريخ البشري.

-١١-

حين يتاح للإنسان أن يتمثل المأساة في هذه الصورة الشاملة، صورة القدر المحتم، ويكون حس المأساة حافزًا على التزام القضية الإنسانية بأسرها. فلا فاجع إلا حارس القيم ويمتد فيه السقوط إلى كل المصائر. ففي المأساة لا وجود للضحية والمتفرجين بل الجميع يكونون ضحايا. ومن ثم يكون الحزن الفاجع. يقول القديس «أوغسطين»: «كيف يود الإنسان أن يحزن لرؤية المغامرات الأليمة أو الفاجعة، وهو لايريد أن يقاسي مافيها من عذاب».

-١٢-

وفي طبيعة حزن المأساةأنه يتغذى بالندم والحنين إلى التوبة. ويبدو الندم تعبيرًا عن تخاذل الإنسان أمام أخطائه واعترافه بالضعف. وإذا كنا غير مسؤولين عن هذا العنف فذلك لا يعني أننا نستطيع أن نتنصل من نتائجه الحزينة. لقد أنكر«نيتشه» على الندم طابعه الأخلاقي فاعتبره ظلاً للضمير الفاسد. فالإنسان في نظره يندم حين يعجز عن الاستجابة للغريزة، يقول» في وقت السلم يشغل الإنسان المحب للحرب بلوم نفسه..».

-١٣-

ويقترن الندم في حس المأساة بحقيقة أولية هي المحرم. وترجع هذه الخشيةإلى الحس الأخلاقي، ومن ثم يلاحظ فرويد أن المحرم(التابو) يعبر عن الرهبة المقدسة وليس من الصعب أن نتبين استمرار الطابع الأخلاقي في الخشية التي يمثلها ندم المأساة في الحياة الإنسانية. غير أن الدور الذي يلعبه المحرم في تجربة المأساة لا يقف عند حدود الندم على موقف أو التكفير عن خطيئة. بل إنه يتمثل في التصميم على حماية المقدسات المنهارة والانبعاث من جديد.

-١٤-

بهذه الملامح الإنسانية الصارمة تبدو

المأساة ينبوعاً لكل تجربة واعية من تجارب الحياة. إن هذا الحزن هو الإشارة البليغة إلى أن المأساة يمكن أن تكون انبعاثاً جديداً في حياة القيم. ومن خلال هذا التصميم تبدو الحياة واجباً مقدساً، لا سبيل فيه إلى القلق واليأس. لا مأساة إلا حيث تنهار قيمة خلقية. بهذا تأخذ المأساة معناها الإنساني، وتكون تجربتها التزاماً تجاه الإنسانية.

المأساة في الحياة الجاهلية

- ١٥ -

الصورة المألوفة للإنسان الجاهلي تحمل طابع العنفوان الجامح وتعيش في الأذهان موشاة بألوان متعددة من الاندفاع والتمرد والمغالاة. تعبير واضح عن موقف الإنسان الذي يستجيب للنزوة في عنف صارخ. والروح الجاهلية في هذا الموقف تتمثل في ناحيتين: جهل الحوافز التي تدفع إلى السلوك، وهو ما يشير إليه الشاعر«وداك بن ثميل» بقوله:

إذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم

لأية حرب أو بأي مكان.

والناحية الثانية هي عدم تقدير النتائج وبذلك يقول الشاعر:

إذ همّ ألقى بين جنبيه عزمه

وأحجم عن ذكر العواقب جانبا

تلك هي النظرة المألوفة إلى الجاهلية، والحقيقة أنها لا تمثل إلا الجانب الظاهري من الحياة. فقد كان الإنسان صورة للعالم الطبيعي الذي يعي مكانته في نظام العالم، ويذعن للحياة دون أن يساوره القلق والرفض. إن الرضوخ لسنة الوجود هو الصفة المميزة للتجربة الجاهلية. ولم تعرف الحياة الجاهلية موقفاً يُدان فيه الدهر، بكل ما يصنع من الكوارث وما يبلي من وجود الإنسان. ومن ثم فإنه لم يكن من صور العبودية، بل إن الجاهليين يحاولون مجابهته بحلول شتى تنطوي جميعاً على الاستسلام. يقول طرفة بن العبد:

إذا جاء مالا بد منه فمرحباً

به حين يأتي لا كذاب ولا علل

ولكن الدهر لم يكن قدراً محبباً، بل كان الخصم العنيد للحياة والإنسان. ومن ثم فإن موقف الإنسان منه، هو موقف مجالدة واحتمال تقتضيان الإرادة المصممة على الاستسلام. وهو رضوخ صامت حزين. ويأخذ هذا الحزن طابعه الفاجع في تجربة الشيخوخة. فالمعمرون في الحياة الجاهلية لم يخافوا الموت. يقول زهير بن جناب:

فالموت خير للفتى.. فليهلكن وبه بقية

من أن يرى الشيخ البجال... وقد تهادى بالعشية

إلى جانب الزمن الذي يمثل العنصر الأول في حس المأساة، يبرز القدر في الحياة الجاهلية، على نحو أكثر ارتباطاً بالفاجع، من خلال الكفاح. يقول الحارث بن كعب:

«والناس رجلان فرجل معك ورجل عليك».

- ١٦ -

إن الصفة القدرية كانت تطبع هذه الظاهرة على نحو خارق. فلم تكن ثمة غاية حاسمة للصراع في التجربة الجاهلية ونموذج الفارس الجاهلي هو الرجل الذي يحمل

السلاح أبدًا، ويعيش للقتال مؤمنًا بأنه يلبي نداء الحياة.

يقول سعد بن مالك:

يا ويح للحرب التي

وضعت أراهط فاستراحوا

كيف الحياة إذا خلت

منا الظواهر والبطاح؟

والواقع أن عنصر المأساة في الفروسية الجاهلية، هو ارتباط الإنسان بحقيقة راسخة تصدر عنها جدارة، أن ما هو يقيني نبيل في الحياة الإنسانية إنما يرجع إلى الماضي الذي يحمله الفرد منذ البداية. عندئذ تلوح الفجيعة في تمزق حزين. فالمهلهل مثلاً، حارب ثلاثين عامًا بهذا التصميم وهو الذي يقول:

لم أكن من جناتها علم الله

وإني في بحرها اليوم صالي

وعلى الرغم من الروح الفردية الجامحة التي تطبع هذه المواقف في الظاهر، فإن الطابع هو وراثة جماعية، ومن ثم فإن على الفرد أن يكون ضحية من أجل الحقيقة الأخلاقية. إن جميع تجارب المأساة في الجاهلية تشير في وضوح إلى هذا الموقف. وعي مفاجئ بقداسة الماضي، يلزم الفرد بأن يكون ضحية. إن هذا الالتزام هو المحور الذي يدور حوله حس الفجيعة في النماذج المشهورة للمأساة الجاهلية.

-١٧-

والواقع أن هذا الالتزام الذي يمليه الأصل، هو نوع من تبني الماضي بكل ما فيه من متناقضات. كما لو أن الماضي معصوم أبدًا.

وعن هذا تصدر الحمية أو العصبية. وهذا ما يفسر موقف المغالاة والجموح في الإنسان الجاهلي.

يقول معن بن أوس:

إذا انصرفت نفسي عن الشيء لم أكد

إليه بوجه آخر الدهر أقبل.

ولما كان الأصل يعيش بكل عنفوانه في نفس الفرد، فلا سبيل إلى الندم بالمعنى المألوف. فالصعاليك وهم نموذج لخروج الوجدان الفردي على الحمية، لم يعرفوا الندم، بل احتفظوا بنوع من اليقين الصارخ بأنهم يمثلون الطبع الأصيل أكثر من جميع الآخرين. وهذا ما أشار إليه تأبط شرًا بقوله:

رائح بالمجد غاد عليه

من ثياب الحمد ثوب رفل

-١٨-

غير أن المأساة لا تأخذ ملامحها الواضحة إلا لأن «الأصل» هو أكثر جدارة من وجود الفرد وأبقى على الزمن، ومن ثم فهو مطالبة دائمة بالفعال الخارقة. ومن ذلك كانت الإرادة الجماعية صورة القدر في الحياة اليومية لدى الجاهليين. وحين يتاح للإنسان أن يعي هذا الإذعان المطلق، ينشأ حس المأساة. وبهذا المعنى فلا مجال للتساؤل عن غاية الحياة وقيمتها ومعناها، لأنها لن تكون شيئًا آخر غير الإذعان المصمم على التضحية.

المأساة والإسلام

-١٩-

حمل الإسلام نظرة جديدة إلى مكانة الإنسان في العالم، ومن ثم فإنه كان نقطة

انطلاق فذة في وعي المأساة. يرى الإسلام أن الإنسان هو كائن مثقل بالفجوات الحزينة، لأن مشكلته الرئيسية هي الموت. وحيث تعيش هذه المشكلة، ينشأ الارتياب بقيمة الحياة ومعناها، وهو نقطة البداية في حس المأساة. ولكنها تجربة واعية لأنها تتجاوز حدود واقعها الحسي إلى شاطئ جديد، غير مفهوم، هو ما بعد الفناء. إن هذه الحقيقة تربط حس المأساة في وجود الإنسان بموقف واحد، هو تمثل الأبدية «ماذا يقدر لنا الله؟». الفاجع هو أن الأمر يرجع إلى موقف الأبدية من الإنسان:كيف يرانا الله؟ وماذا أعد لنا من مصير!. إن هذا الإمكان هو محور المأساة في التجربة الإسلامية،فالله ينبوع الرحمة وسوط العذاب في آن واحد. لأن الحياة من دون الله هي الفاجعة الحقة. تلك هي الملامح الأساسية لوعي المأساة في تجربة الإسلام، ما دام الإنسان كائناً دنيوياً فهو صورة قاتمة للتعاسة الروحية. ولا أمل له بالخلاص إلا إذا أذعن لله، وأسلم إليه مصيره في إيمان مطلق. ومن ثم فإن الحياة الدنيا ليست إلا فرصة أتيحت للإنسان لكي يجسد شيئاً من روح الأبدية في العالم الزائل، ومن ثم كانت حاجته الملحة إلى الحق، كما كشفت له عن زيف الحياة الدنيا أمام الأبدية. وهي إشارة إلى أنه لابد من التطلع إلى الخلود والعمل من أجله. ومن أجل هذه الاستجابة الروحية، أتيحت له جميع مسرات الأرض. ومع هذا فإن السقوط ممكن في كل حين. ولكي تأخذ المسؤولية صورتها الفردية الواعية كانت التوبة. وليس الندم في الإسلام عودة إلى الماضي وتنكراً للأخطاء التي اقترفت، إنما الندم تصميم جديد على الاعتراف بالحق والإذعان لما يمليه. غير أن جانب المأساة في الندم ينطوي على اعتراف بأن الخطأ هو في طبيعة الإنسان، نوع من النزوع إلى أن نظلم أنفسنا. ويعود الأمر كله بعد ذلك إلى الرحمة الإلهية. وهذا الإمكان يحمل البذور الأولى لوعي المأساة في التجربة الإسلامية. ومن أجل هذا الانتصار، يطالب الإسلام بنموذج إنساني جدير بالمشيئة التي قدرت له هذا المصير.

- ٢٠ -

هذا النموذج الذي كان النبي فيه قدوة فذة، تجسيد للإرادة المذعنة التي لا تجد لها مصيراً إلا في التصميم على التضحية من أجل الحق. الوسيلة التي يحتم عليها الإيمان أن تعاني حزن المأساة وتفنى بإيمانها. بهذا كانت مأساة أبي ذر الغفاري أنه وجد العدالة أمراً ممكناً في السلوك البشري ما دامت شيئاً من الحق.

مأساة الانحطاط

- ٢١ -

منذ أن انحسرت موجة التصميم الحر عن الحياة العربية، بدأت الظروف تقسو على كل موقف إرادي صادق، وكانت بداية الانحطاط. وعلى الرغم من أن المرحلة التاريخية التي حملت هذه الظروف كانت تمثل في الظاهر أوج الحضارة العربية، فإنها كانت تنطوي في الواقع على إدانة قاسية لكل التزام خلقي. وتلك هي الصورة الأولى لملامح المأساة في عصور الانحطاط التالية. والحقيقة أن فقدان الالتزام هو نتيجة أكثر منه سبباً. بل إن المأساة في مثل هذه التجربة ترتبط بالقيم الحيوية وحدها، القيم التي تهيمن على الوجود الآتي للفرد والجماعة. ولما كانت هذه القيم ذات

ارتباط وثيق بالتجارب اليومية، فإن وعي المأساة يبدو متغلغلاً في كل هنيهة من الوجود الإنساني. ففي تجربة الانحطاط صورة العبث الأعمى الذي يحرض الجميع على التحدي، أي على الفرار من المأساة. وقد أخذ الفرار صوراً شتى في تجارب الفكر العربي خلال القرنين الثالث والرابع للهجرة. إن نقطة البداية في هذا الموقف السلبي، هي إدانة القدر. يقول «المقريزي» مثلاً في تعريف علم التاريخ: «فإن علم التاريخ من أجلّ العلوم قدراً وأشرفها عند العقلاء مكانة وخطراً لما يحويه من المواعظ والإنذار، بالرحيل إلى الآخرة عن هذه الدار».

– ٢٢ –

وبهذه الصورة يبدو القدر قوة عاتية في طبيعتها العبث والغدر، وليس لها من سبيل إلا الصدفة العمياء. أما حين يكون العالم مسيّراً من النزوات الخفية العابثة، يخضع لها الواقع، فالإنسان لا يملك إلا الفرار وهو يحمل هذا الشعار الفاجع: «انج بنفسك، إنه الطوفان». وفي هذا التمزق تلوح الدعائم الشاتمة التي يستند إليها القدر في اقتناص المصائر. وبذلك يقول «ابن دريد» في مقصورته:

فإن أمت فقد تناهت لذتي

وكل شيء بلغ الحد انتهى

– ٢٣ –

ويمكن أن نتبين صوراً بليغة لمأساة الانحطاط في تجارب كثيرة عرفتها الحياة العربية في هذه الحقبة. من هذه التجارب ما تحمله الصوفية من تصميم صادق على التحرر الروحي، يقول «معروف الكرخي»: «التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق». ولكن جميع مقامات الصوفية في الحقيقة تحمل القلق الذي يحتم الريبة والفرار.

– ٢٤ –

وتمثل تجربة «المتنبي» نموذجاً آخر لهذا التمزق الدفين، على الرغم من العنفوان الجامح الذي يجعل هذه التجربة في الظاهر صورة صارخة للفتوة والقوة. فالمتنبي يعترف بكل ما هو حتمي في تصرفات القدر: الجسد والموت والصراع، يقول:

وكل طريق أتاه الفتى

على قدر الرجل فيه الخطى

نحن بنو الموتى فما بالنا

نعاف ما لابد من شربه

وتبرز مشكلة الالتزام في تجربة المتنبي منذ البداية ولكنه التزام اتجاه نفسه لاتجاه المأساة. يقول: «أنا صخرة الوادي..».«أذم إلى هذا الزمان أهيله..».«ودع كل صوت غير صوتي..».

– ٢٥ –

وعلى هذا النحو أيضاً كان موقف أبي العلاء المعري، وإن وعي المأساة لديه أرحب أفقاً وأشد ارتباطاً بالفكر الفلسفي. لقد تبنى المعري حتمية الفاجع، وهي الصورة المستقرة في العقلية الجماعية في ذلك العصر: القدر الذي يستبد بكل شيء، والموت المتربص للجميع، والصراع الذي يزعزع كل أمن. يقول:

وطال اعترافي بالزمان وصرفه

فلست أبالي من تغول الغوائل

وفي ظل هذه الحقيقة المظلمة، توسل المعري بالفرار البوذي كما هو معروف في آرائه الفلسفية.

– ٢٦ –

وعلى هذا النحو يمكن أن تعتبر التجارب الفلسفية في هذه المراحل. محاولات شتى للتخفي أيضاً. فعلى الرغم من الدعامة «اليقينية» التي تنطلق منها الفلسفة الإسلامية، يبدو الفكر فريسة للارتياب المطلق. فالفلسفة في تعريف «الفارابي» هي معرفة الله الذي يمثل الوجود الحق، الضرورة الأزلية، ليس للمعرفة فحسب، بل للسعادة أيضاً. وقد أضاف «إخوان الصفا» إلى غاية المعرفة، «التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية». وذكر «ابن سينا»: «إن التوجه إلى الله يرجع إلى نوع من العشق الغريزي.. هو النفور من العدم، أي أن الله هو ضرورة الوجود في كل كائن». ولكن هذه الضرورة تبدو في تجربة الفلسفة الإسلامية خارج نطاق اليقين المطلق. وهذا الارتياب بقيمة الحقيقة، وأصالتها، يبدو على نحو أوضح في المسلمات التي تصدر عنها الفلسفة الإسلامية. ومن أجل هذه الغاية توسلت الفلسفة الإسلامية بشتى المواقف المصطنعة التي تدين الالتزام بالمصير الإنساني وذلك هو مظهر الفرار من المأساة والتخفي من الحقيقة: موقف الارتياب «واللايقين» أمام الضرورة الإلهية ذاتها، وهو ما يفسر هيمنة التمييز بين «الظاهر والباطن» على كل تجربة فلسفية عرفتها هذه المرحلة من التفكير الإسلامي. وقد عبر «المعتزلة» عن هذا الشك الكامن في حرصهم على اعتبار طبيعة الله: المشكلة الأولى في الفلسفة. ويبدو «الأشعري» الذي عني بالرد على المعتزلة، قد سلك سبيلاً مناقضاً، ولكنه على الرغم من تقيده الشديد في أحكام السنة، لم يجد في الإيمان ما يلزم بالقيم. فهو يرى أن القول والعمل هما من فروع الإيمان، ولا يخرج «الغزالي» عن هذا الموقف. وهكذا يبدو التباين الحاسم بين تجربة المسلمين الأوائل الذين كانت الأبدية في وجودهم نداء التصميم والكفاح، وبين تجربة الفلسفة الإسلامية التي أخطأها اليقين فلم تملك أمام الأبدية إلا التنصل من كل موقف ملتزم يفرضه وعي المأساة. إنه الفرار من تجربة الفاجع.

– ٢٧ –

حين وقف العالم على أعتاب العصور الحديثة، كان العرب جماعات ممزقة تعيش في بيئات معزولة لا تربط بينها إلا بقايا من التراث القومي القديم. كتب «الجبرتي» في معرض حديثه عن موقف مواطنيه المصريين من حملة نابليون: «.. إن الرسول والصحابة المجاهدين إنما يقاتلون بالسيف والحراب وضرب الرقاب لا برفع الأصوات والصراخ والنباح». ومع أن الوعي القومي كان مضطرباً أو مفقوداً في الحركات الوطنية والحياة السياسية والمواقف الفكرية في الأقطار العربية، فإن «الروح القومية» كانت تهيمن على بنية المجتمع في كل قطر. وماذا يمكن أن يعني التفتح الثقافي في حياة أي مجموعة بشرية في البلاد العربية، دون الحفاظ على القيم الأساسية للثقافة: اللغة العربية والأساليب الأصيلة في الأداء والتعبير؟.. ذلك أن المعنى الحقيقي لليقظة يتمثل في وعي الجوانب التاريخية المزمنة في مأساة الواقع، أكثر مما يبدو في مجابهة الشروط الصعبة التي تمليها المراحل المتعاقبة. لقد كانت حقيقة الفاجع

بالنسبة للقضية الوطنية ذاتها، ما تعانيه الجماهير من الانهيار والسقوط. وعلى هذا فإن المضمون الواقعي لكل دعوة تحررية هو من طبيعة قومية في بنية الأفراد والجماعات. إنهم لا يستطيعون الخروج من الزمن الذي كان يهيمن عليهم أبدًا بحتمية المصير الواحد. في ظل هذه الهيمنة كانت مأساة الانحطاط في الحقبة المعاصرة، تجربة واحدة للجماعات العربية كلها على اختلاف ظروفها وبيئاتها ومستوياتها الثقافية فالدولة مثلاً، كانت تمثل القدر الإلهي في الظاهر. يقول «محمد عبده»: «إن المحافظة على الدولة (العثمانية) ثالثة العقائد بعد الإيمان بالله ورسوله فإنها وحدها الحافظة لطافة الدين الكافلة ببقاء حوزته». والواقع أن الحاجات الحيوية في أضيق أشكالها وأكثرها تعبيرًا عن الصراع اليومي، كانت المحرك الأول في جميع المصائر، بل كان الانهيار ثمرة التنكر لمأساة الواقع والتخلي عن كل التزام، ومن ثم كانت الحياة العربية تزدحم بالمتناقضات. وعلى الرغم من أن الشقاء كان يهيمن على النفوس، فإن الفكر كان بعيدًا عن وعي المأساة في حقيقتها.

- ٢٨ -

على الرغم من أن التفاعل العميق بين الحياة العربية المعاصرة وبين الحضارة الحديثة يحمل الكثير من مظاهر التفتح والتقدم في معظم الميادين، فإن العرب، أفرادًا وجماعات، ما يزالون في تجربة السقوط. ومع هذا، فإن الحياة العربية تزدحم بألوان صاخبة من نزعات التحرر تعبر عن شيء من الوعي الشامل لجوانب الانهيار الراهن، والقلق على المصير. غير أن هذه اليقظة تحمل منذ بدايتها ألوانًا من التناقضات. وتتجلى هذه التناقضات في التقاء وجهات النظر التي يمكن أن تحدد الأشكال الرئيسية لوعي المأساة كما يتمثلها الذهن العربي المعاصر. فهناك مثلاً محاولة تجد في الإنسان حجر الزاوية. ويأخذ الموقف الثوري طابعًا مناقضًا في الظاهر. وبهذا يحمل وعي المأساة في المرحلة المعاصرة، أبرز صورة لما ينطوي عليه الفكر من مظاهر السلبية والتناقض والاضطراب فالسلبية التي فرضت على المراحل السالفة، شعار الرفض وعدم الإذعان، تحمل في المرحلة الراهنة شعار الثورة والتمرد. أما اللفظية التي ورثها الفكر عن الانحطاط، فإنها أخذت صورتها الحديثة في الحذلقة الفكرية التي تدور حول الواقع دون أن تجرؤ على فضح متناقضاته. ففي الوعي الأخلاقي مثلاً تطلق جميع المبادئ التقليدية كمسلمات لا ينالها الريب. وفي ظل هذا التمويه تعلو الشعارات في أعنف مظاهرها الثورية، دون أن تمس الواقع. وبهذا كان الفكر العربي المعاصر مسرحًا للعديد من الأوهام التي تعزله عن كل وعي جدي بحقيقة المأساة.

وَهْمُ الحقيقة

يبدو الفكر العربي المعاصر لأول وهلة، فريسة صراع عنيف من أجل الحقيقة. يوحي بأن العقول تعمل أكثر مما ينبغي، وكثيرًا ما يوصف في هذا السبيل بالوعي الثوري أو الريبية المطلقة، وليس ما هو أكثر خطأ من هذا الزعم. فالفكر العربي مايزال في مرحلة الانسياق الجماعي والركود. فمهما تتباين مستويات التفكير، تلوح في البداية بعض المسلمات اليقينية التي تصدر عنها جميع وجهات النظر. وهو مايبدو على نحو واضح في التجانس الغريب الذي يتسم به إطار التفكير مع تباين المضمون فيه. الحقيقة في

البدء لا في النهاية. لنأخذ الفكر الاجتماعي مثلاً منذ أوائل القرن المنصرم. إن هذا الفكر يبدأ بمسلمة يقينية لاتمتد إليها التساؤلات المريبة ولاينالها النقد، هي أن الماضي هو الصفحة المشرقة من حياة الجماعات والتي يضمنها الوطن العربي. ولكن نظرة أولى إلى هذه الدعامة التي ينطلق منها الفكر، تكشف لنا عن الوهم الكبير الذي يشترك فيه الجميع. إنهم يبدأون من تصور للحقيقة لاوجود له في الواقع الذي يحياه الناس. والفاجع أن الفكر ينساق مع هذا الوهم في كثير من الادعاء والضجيج. وكثيرًا ما يمتد هذا الوهم إلى الروح الموضوعية ذاتها. ولذا، فالموضوعية تبدأ بالتزام المصير البشري، ومن دون ذلك لاتكون إلا ذريعة كاذبة لتبرير التنصل والفرار أمام المأساة.

وَهْمُ الاستقرار

تميل النظرة التقليدية الدارجة إلى اعتبار الحياة العربية ذات بنيان سوي. وكثيرًا ماتغالي هذه النظرة في تصوير التماسك في كيان المجتمعات العربية. ولايقتصر ذلك على الفكر المحافظ، بل إن الأفكار التي تنادي بالثورة أيضًا، تحمل مثل هذه النظرة. وقد بدأ بالخدعة الكبرى التي أطلقها بعض المفكرين في نهاية القرن الماضي حين اكتشفوا الصراع بين روحانية الشرق ومادية الغرب. وقد استقر مثل هذا الاعتقاد في العقلية العربية، وعمل على تثبيت الركائز المزعومة التي يقوم عليها الواقع، وغرس وهم الاستقرار في تفكيرنا. وعن هذا الوهم نشأت هذه المسلمة الخادعة التي يستند إليها الفكر في كل حين «مادام كل شيء متمكنًا في قواعده الثابتة، فليس ما يدعو إلى القلق، لأن التطور يحتم الإصلاح في النهاية». والحقيقة أنه لاوجود لهذه القواعد على الإطلاق. إن حقيقة المواطن في المجتمع العربي هي أنه في الواقع تابع للسلطة يخشى بطشها أو متنفذ يستغلها من أجل مصالحه، إنه الطائفي الذي يركن إلى النظام. ومن ثم فإن كل حديث عن المواطن كبداية في مشكلة الدولة، إنما هو تصورات وأوهام.

وَهْمُ الثورة

تهيمن روح الثورة في الظاهر على جميع الأفكار والحركات الاجتماعية. لقد امتد اسم الثورة «الملتهب» إلى كل تغير طارئ، فأصبح تنظيم الدولة مثلاً، ثورة في جهاز الحكم والواقع أن شعار الثورة يلوح غالبًا وراء القضايا الحيوية التي تمس الجماهير بصورة عامة. وعلى الرغم من أن الوعي الثوري يقترن بوجود النخبة أو الطليعة، فإن الاستجابة الجماهيرية هي في واقع الحياة العربية من أقوى المقاييس في الحكم على قلوة «الثورة» وصدقها. لكن شعار الثورة في كثير من الميادين كان وسيلة لتملق الجمهور أحيانًا، ولاستغلاله أحيانًا أخرى. وتلك هي نقطة البداية في وهم الثورة.

وَهْمُ الفردية

وهم آخر يفرضه الرياء والتخفي في الحياة العربية، هو الفردية.. سواء في مجال النقد، أو في مجال الفخر والاعتداد بالنفس، والرأي السائد منذ القديم أن روح التفرد، هي من مستلزمات الحرية والكرامة في طبيعة العربي فمن المسلمات المستقرة في بنية العقلية العربية أننا فرديون، فيضفي على الأشخاص طابع الكائنات الخارقة التي تصنع من العدم كل شيء. والحقيقة أن الفردية بهذا المعنى تشير إلى شيء من الرفض أمام الواقع وحين

تهيمن «الفردية» في الظاهر على واقع ما، ينشأ الوهم على نحو مماثل. فالشعور بالكيان الفردي أمام الظروف، إنما هو خدعة كبرى. ومن ثم فإن كل موقف سلبي من الواقع تمليه الروح الفردية في الظاهر، هو نوع من الرياء والتخفي، يحاول به الإنسان أن يتنصل من كل مسؤولية جدية.

وَهْمُ الذاتية

وعن خدعة الروح الفردية يصدر وهم الذاتية أيضاً. وينشأ الوهم عن مسلمة أولى، هي أن الواقع العربي مثقل بالمفاسد، وأن الحجيرة السليمة في الحياة العربية هي وجدان الفرد. وبهذه النظرة، اعتبرت ضمائر الأفراد، مقاييس صالحة للحكم على القيم السائدة. ومن ثم كان الأفراد أشبه بالضحايا البريئة التي تحاول عبثاً أن تفعل شيئاً، فتكتفي أن تقول كلمتها في مهاوة فاجعة. بهذا الرصيد «الوهمي» وجدت الذاتية سبيلها إلى القضية العامة، وهي ليست في الواقع إلا وهماً تتسربل به النفوس. فالذاتية هي تعبير عن استقلال الشخصية ووعيها الكامل لحريتها. هذا هو الجانب الإيجابي السليم الذي تمليه الذاتية بمعناها الإنساني.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ البارون المعلّق:

صدر للأديب والروائي الإيطالي «إيتالو كالفينو»، رواية تحت عنوان «أسلافنا: البارون المعلّق». الرواية من إصدارات «دار الكلمة» بدمشق. قام بترجمتها إلى العربية عن الإيطالية الأديب «معن مصطفى حسون». تقع الرواية في /٢٢٨/ صفحة من القطع الوسط.

المترجم الأستاذ «معن مصطفى حسون» هو الأديب المتمكن من اللغة الإيطالية قراءة وكتابة ومعايشة. وله اهتمامات عدة في الأدب الإيطالي، وله ترجمات متعددة للأدب الإيطالي أيضاً، وبخاصة للأدب الإيطالي الحديث: تابوكي وكالفينو وبوتزاني. وكان قد ترجم رواية أخرى للروائي «كالفينو» تحت عنوان «الفيسكونت المشطور». وله ترجمة أخرى قيد الطبع تحت عنوان «الفارس الغائب».

تُعتبر الروايات الثلاث، نسيج روائي واحد متخيَّل في أحقاب بعيدة، وعوالم غير حقيقية. وقد أطلق عليها المؤلف عنوان «أسلافنا»، وتحمل كل رواية عنواناً فرعياً، ومدعاة ذلك برأي المؤلف، أنها تمثل شجرة أنساب الإنسان الأوروبي المعاصر، حيث تبدو كل رواية منها وكأنها تعرض جانباً من حقيقة ذلك الإنسان الذي يعيش حولنا.

تحكي رواية «البارون المعلّق»، قصة صبي يتسلق شجرة، ويمضي عبر الأغصان من شجرة إلى أخرى، يعيش فوق الأشجار، ويقرر أنه لن ينزل إلى الأرض أبداً. بطل هذه الرواية، يمضي حياته كلها فوق الأشجار، والحياة ليست أحادية الجانب، بل على العكس من ذلك، مملوءة بالمغامرات. إنه أشبه براهب يخترع حياة خاصة به.

❖ عذراء الأوزون:

صدر للأديب القاص «محمود البعلاو» مجموعة قصصية تحت عنوان «عذراء الأوزون»، في طبعتها الأولى لعام/٢٠٠٣/. تقع المجموعة في /١١٢/ صفحة من القطع الوسط. ضمّت بين دفتيها /١١/ قصة قصيرة

تتميز المجموعة بأمور ثلاث: الأولى، مضمونية المجموعة التي تمتح من واقع اجتماعي يئوس بين التراث والمعاصرة، الواقع الاجتماعي لمجتمع المؤلف، وهو مدينته /دير الزور/ وضواحيها وقراها وباديتها. كل ذلك بخصوصية حسية تنحو نحو تجريدية معرفية. الأمر الثاني هو تضمينه النص علامات ترقيمه الكاملة، وتشكيله للنص مما يضفي جمالية ودقة في القراءة، وبالتالي، ضبط الدلالة اللغوية في شكليتها. أي جدل العلاقة بين الشكل والمضمون. والأمر الثالث، التقديم الذي قدمه للمجموعة القصصية، والذي قام به الأديب الناقد الدكتور «عبد الله أبو هيف» قائلاً: يدلف محمود البعلاو إلى القصة القصيرة من أبوابها الأكثر ائتلافًا مع طبيعتها وأسلوبها ومراميها. وأولها المقدرة على تخييل الوقائع ووضعها ضمن مبنى حكائي دال، وثانيها الحديث عن جماعة مغمورة تعاني من قسوة الحياة أو اضطراب المفاهيم أو خلخلة القيم، وثالثها الانطلاقة من المحلية بما هي تعبير عن الشواغل الاجتماعية والإنسانية الضاغطة على وجدان المرء».

❖ من المجهول إلى مايا (كتاب المستحيل):

ضمن خطتها الطموحة في إصدار كتابها الشهري، أطلقت وزارة الثقافة، مديرية التأليف والترجمة، مشروعها هذا بالكتاب الأول تحت عنوان «العرب والمأساة» للأديب صدقي اسماعيل، وهو مدار التقديم في كتاب الشهر. ثم قدمت الكتاب الثاني تحت عنوان «من المجهول إلى مايا (كتاب المستحيل)» للأديب الراحل (عبد الرحمن آل شلبي)، ضمن سلسلة«آفاق ثقافية». يقع الكتاب في /١٢٨/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه مجموعة من النصوص بقالب قصصي ومضمونية وجودية تدخل في العمق الجواني للكائن البشري.

الأديب الراحل «عبد الرحمن آل شلبي» من مواليد مدينة حلب /١٩٢٢/. أنهى دراسته الابتدائية والثانوية في مدارس حلب الرسمية والخاصة سافر إلى فرنسا للتحصيل العالي/١٩٣٨/ ودرس الأدب في جامعة (السوربون) باريس. عاد إلى سورية أواخر الأربعينات، وبقيّ في حلب فترة قصيرة، ثم سافر إلى ألمانيا، ودرس فيها الألمانية حتى أتقنها، وتابع دراساته العليا في مطلع الستينات رجع إلى سورية، ثم قصد بيروت، وأخذ يتابع فيها نشاطه الأدبي، وينشر بعض آثاره، ويترجم من الفرنسية والألمانية كتبًا أدبية. استقر بدمشق /١٩٧١/ وأخذ في نشر بعض المقالات إلى أن توفي في دمشق في /٢٩/ أيلول/١٩٩٢/. أما مؤلفاته فهي:

- من المجهول إلى مايا/١٩٤٧/
- نشيد كولومبيا، حلب /١٩٥٢/
- الحقيقة تبقى سؤالاً (مسرحية) بيروت /١٩٦٩/
- قبل أن تؤذن الديكة (قصة) بيروت /١٩٧١/
- الجائع إلى الإنسان (مسرحية) بيروت /١٩٧٣/
- حكاية الحكايات (مسرحية) اتحاد الكتاب العرب /١٩٨٢/

❖ العصر الجينومي:

صدر عن سلسلة عالم المعرفة، كتاب تحت عنوان «العصر الجينومي: استراتيجيات

المستقبل البشري». والسلسلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت. والكتاب من تأليف الدكتور موسى الخلف. يقع الكتاب في /٢٥١/ صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه مقدمة وخاتمة واثنتا عشرة فصلة بحثية، تمحورت حول موضوعات: الجينات وتاريخ علم الجينات والأمراض الوراثية الجينية.

يقول الدكتور محمد فرهود (رئيس جامعة حلب) عن هذا الكتاب: إن المكتبة العربية في حاجة ماسة إلى كتاب يسهل على القارئ استيعاب ما أفرز التقدم العلمي والتكنولوجي في مجال البحوث المتعلقة بالوراثة والجينات، وأنه ليس من المستغرب القول، إن ثورة هائلة حدثت وتحدث في المختبرات العلمية تكشف المزيد من أسرار الحياة بهدف تحسين حياة الإنسان، وبخاصة في مجال مكافحة الأمراض التي يصاب بها.

أما الدكتور عبد اللطيف أحمد بدر، عميد كلية الطب بجامعة الكويت، فقدم للكتاب قائلاً: من الواضح أن كل شيء في هذه الدنيا يكون مبنيا على أساس علمي محدود ودقيق. وعلماء الحياة يمضون حياتهم وهم يبحثون ويتساءلون عن أساس انضباط وتوازن العمليات الفيسيولوجية والفيسيو كيميائية التي تدور داخل أجسام الكائنات الحية، والتي تكون محطتها الحياة نفسها. لقد ركز العلماء في العقد الماضي على معرفة الخريطة الجينومية البشرية، وقد نشر معظم تفاصيلها أخيراً، مما يجعل هذا الكتاب مهمًا لتطوير معرفة القارئ العربي، لما يتضمنه من تبسيط لحقائق علمية أساسية.

والدكتور موسى محمد العبد الخلف. من مواليد سورية/ ١٩٦٠/. تخرج في جامعة حلب عام /١٩٨١/. أوفد إلى فرنسا، وحصل على دبلوم الدراسات المعمقة من فرنسا عام /١٩٨٥/. والدكتوراه في العلوم الصحية عام /١٩٩٠/. وعلى منحة منظمة بحوث السرطان الفرنسية. عمل مدرسًا للوراثة الطبية في كلية الطب الفرنسية عام /١٩٩٨/. له عدة أبحاث ونشاطات علمية في عدد من مراكز البحث الدولية.

❖ **شاي:**

صدر حديثًا للأديب والقاص «أيمن الحسن»، مجموعة قصصية، تحت عنوان «شاي». المجموعة صادرة عن «دار حازم» للطباعة والنشر. تقع المجموعة في /١٢٨/ صفحة من القطع الوسط. قدم للمجموعة الدكتور الناقد «نضال الصالح» بالقول: يكاد المتتبع للمشهد القصصي العربي لايعثر على مجموعة تخلص نصوصها كافة، كهذه المجموعة التي ما إن تكاد تغادر الموضوع الوطني / القومي حتى تعود إليه. وهي، بهذا المعنى، تشكل علامة مميزة في هذا المشهد، كما هي علامة فيه على المستوى الفني، إذ يبرع القاص «أيمن الحسن» في صوغ محكيات نصوصه، بأسلوبية سردية دالّة على موهبة لافتة للنظر.

والأديب القاص «أيمن الحسن» مهندس مدني صدر له قبل هذه المجموعة «محاولة في رصد ما حدث» قصص /١٩٩٤/، «العودة ظافرًا» مجموعة قصصية فازت بجائزة الشارقة للإبداع العربي/١٩٦٧/. إضافة إلى مجموعات قصصية أخرى، ودراسات نقدية.

❖ الأفلوطينية المحدثة والتوحيد الاسماعيلي:

صدر للمفكر والباحث محمد عبد الحميد الحمد، كتاب تحت عنوان: «الأفلوطينية المحدثة والتوحيد الاسماعيلي». يقع الكتاب في /٣٠٠/ صفحة من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه: مدخلاً ومجموعة من الفصول البحثية التي قسمت ضمن بابين بحثيين: الأول تحت عنوان: تراث أفلوطين في الفكر المسيحي. والثاني: الأفلوطينية المحدثة وأثرها في الفكر الإسلامي.

والباحث محمد عبد الحميد الحمد، من مواليد الرقة عام /١٩٣٨/. حاصل على الإجازة في الفلسفة من جامعة دمشق لعام /١٩٦٥/، وعلى دبلوم في فلسفة الأديان من جامعة حيدر أباد عام/١٩٨٥/. عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم، عضو اتحاد الكتاب العرب. من مؤلفاته: صابئة حران هم إخوان الصفا. التأثير الآرامي في الفكر العربي. حوار الأمم أوتاريخ الترجمة والإبداع عند العرب والسريان. مساهمة السريان في الحضارة العربية. وله مؤلفات أخرى تحت الطبع.

الكتاب في مجمله، محاولة لدراسة الفرق الكلامية في الفكر العربي الإسلامي، من خلال المؤثرات التي دخلت عليها، وبخاصة المؤثرات الإغريقية، ومنها الأفلاطونية المحدثة. مع الأخذ بعين الاعتبار المؤثرات السورية القديمة في الحضارة الإغريقية، وردالحق إلى أصحابه.

تحدث الباحث محمد عبد الحميد الحمد في الباب الأول، عن حياة أفلوطين والأماكن التي عاش فيها، والمدارس التي تعلم فيها، ودراسة في بعض مؤلفاته، وسمات مذهبه الفلسفي. ثم تحدث عن تلميذ أفلوطين «فرفوريس الصوري»، ثم تكلم عن فلسفة «برقلس الليقي» وأثرها في الفلسفة السريانية، ثم حياة «النحوي» في المصادر السريانية والعربية.

في الباب الثاني: تعرض لتطور التصوف منذ ظهوره وسيرورته وما آل إليه. ثم تحدث عن الدعوة الاسماعيلية في بداياتها وتوجهاتها، وتناول علمًا من أعلام الاسماعيلية برأية، ألا وهو - أبو بكر الرازي- ليختم بابه الثاني بفصل عن نشأة رسائل إخوان الصفاء، وعلاقتها بالأديان والمذاهب المعاصرة لها.

❖ ❖ ❖

مجلات ودوريات

❖ شؤون اجتماعية:

صدر العدد /٧٨/ صيف /٢٠٠٣/ من مجلة «شؤون اجتماعية، الصادرة عن جمعية الاجتماعيين والجامعة الأمريكية في دولة الإمارات العربية المتحدة. وهي مجلة فصلية علمية محكمة، تُعنى بالعلوم الإنسانية والاجتماعية. ضمّ العدد مجموعة من الدراسات والمقالات المتخصصة، إضافة إلى عروض الكتب والتعليقات والآراء والندوات والمؤتمرات المختصة بالشؤون الاجتماعية. من مواد العددنقرأ: محاولة تاريخية للإسهام النفسي العربي الحديث (د.سلمى دمليج). الأزمة الجزائرية في الرأي العام الطلابي في جامعة الإمارات (د.محمد قيراط). مواقع الحضارة الإسلامية في قرطبة (صدام الحضارات) عند صموئيل هانتنغتون (كحيل

مصطفى). إضافة إلى ملخصات للأبحاث باللغة الإنكليزية.

❖ الوثيقة:

صدر العدد /٤٤/ يوليو /٢٠٠٣/ من مجلة «الوثيقة»، وهي دورية تاريخية مُحكمة، يصدرها مركز الوثائق التاريخية بمملكة البحرين. ضمَّ العددبين دفتيه مجموعة من الدراسات والأبحاث، منها: أثر العرب الفكري في الجانب الشرقي للخليج العربي حتى أواخر القرن الرابع الهجري (د.محمد الشمري). شبه الجزيرة العربية في الخرائط المحفوظة بالأكاديمية الروسية (د.أ.و.كراسنيكوفا). الردة في بعض مناطق الجزيرة العربية وموقف البحرين منها (كمال النعيمي).

❖ الثقافة:

صدر العدد الجديد من مجلة «الثقافة» السورية، عدد أيلول لعام /٢٠٠٣/ وهي مجلة شهرية، تصدر في سوريا منذ عام /١٩٥٨/، ويرأس تحريرها الأديب الأستاذ «مدحت عكاش». احتوى العدد مجموعة من المقالات والنصوص الإبداعية منها: سعاد الصباح تشعل وردة العطاء (طلعت سقيرق). النزعة الإنسانية في شعر الشابي (محمود بهجت سعيد). الأديب شحادة الخوري رئيس اتحاد المترجمين (يوسف عبد الأحد). الأعشى صناجة العرب (عبد الكريم ناصيف). سمية اليونس غانم أديبة ومحامية (عيسى فتوح). ابن خلدون رائد علم الاجتماع (د.محمد جمال طحان). قراءات في طقوس الزواج عند البابليين (محمد البيطار). أبو العيناء إمام أهل الأدب والظرف (محمد الخربوطلي). قراءة في ديوان الشهيد الدكتور خالد الخطيب (أحمد هواش).

❖ المعرفة:

صدر العدد الجديد من مجلة «المعرفة» حاملاً الرقم /١٠١/ اكتوبر لعام /٢٠٠٣/. وهي مجلة شهرية تصدر عن وزارة التربية والتعليم في المملكة العربية السعودية. يرأس تحرير المجلة الأستاذ «زياد بن عبدالله الدريس». خصص هذا العدد لملف «ثقافة الحوار وثقافة العنف»، وجاءت موضوعاته على النحو التالي: العلاقة مع الآخر في الإسلام مبنية على التعارف لاالتعارك.. التعايش لا التصارع (أحمد الدغشي). قيم الإسلام.. الحوار.. الانفتاح على العالم (محمد السماك). لماذا يلجأ الشباب إلى الرفض والتمرد بالعنف؟ (الحارث حسن). الحوار.. الوسيلة الأرقى لترسيخ ثقافة التسامح (عبد الملك مرتاض). لماذا تعلم الأوروبيون من أرسطو وأهمل العرب أبا حيان التوحيدي (سوسن الأبطح). على النخبة التقاعد أو البحث عن دور أمام الثقافة الشعبية (عمار بكار). تجارب أوروبية في القضاء على العنف في المدارس (أسامة أمين). إضافة إلى موضوعات ودراسات أخرى.

❖ رحاب المعرفة:

مجلة ثقافية، تصدر كل شهرين عن المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة». يرأس تحرير هذه المجلة الدكتور «جعفر ماجد». تضمن العدد مجموعة من

الدراسات والأبحاث، منها: تونس في رواية نهج الباشا (منصور قيسومة). الظاهرة الجمالية في الشعر العربي القديم (يوسف الحناشي). الحضارة الإسلامية وتجارة الرقيق (زهرة الهمامي). المهدوي ومدرسته الصوفية (هشام عبيد).

❖ **الثقافة العالمية:**

صدر العدد /١٢٠/ من مجلة الثقافة العالمية، التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت. وهي مجلة تترجم الجديد في عالم الفكر بكافة تخصصاته وميادينه. ضمّ العدد بين دفتيه، مجموعة من الدراسات والمقالات، منها: ما وراء الجنيوم (تأليف إيما بابلي وترجمة عبد المنعم السلمون). الدم (تأليف لوك كولنيز وترجمة الدكتور إيهاب محمد). العناية بالفقراء التطوير الاقتصاد (تأليف جون لينتين وترجمة محمد الدنيا). الشيخوخة لغز القرن (تأليف ماري ديونيولد وترجمة الدكتور شعبان عفيفي).

❖ **مجلة العلوم:**

صدر العدد /6-7/ من مجلة العلوم. وهي الترجمة العربية لمجلة (ساينتفيك أمريكان Scientific American). التي تصدر شهرياً في دولة الكويت، عن مؤسسة الكويت للتقدم العلمي. احتوى العدد على مجموعة من الأبحاث والمقالات من أهمها: كيف يجب تعليم القراءة (مجموعة من المؤلفين، ترجمة أسعد لطفي). قتامة الجلد البشري (جابلونسكي وتشابلن، ترجمة صالح داود). التصلب الشرياني (ي.لبي، ترجمة عدنان تكريتي). تقانة المعلومات (م.نيلسن، ترجمة حاتم النجدي). إضافة إلى مقالات أخرى، والأبواب الثابتة في المجلة.

❖ ❖ ❖